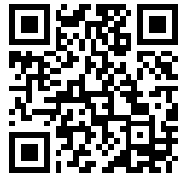
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

—

SUPPLEMENTO

N^i 22-28

Digitized by Google

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—

SUPPLEMENTO

N^i 22-23

STANFORD LIBRARY

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

—

1924

Digitized by Google

603150

PROPRIETÀ LETTERARIA

STANFORD LIBRARY

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

Digitized by Google

GIOVANNI COTTA

Se v'ha tra i poeti veronesi del Rinascimento uno, che, dopo il Fracastoro, meriti le nostre attenzioni, questi è indubbiamente Giovanni Cotta.

Vissuto a cavaliere di due secoli, egli ha i caratteri e dell'uno e dell'altro. Ad una soda cultura umanistica, frutto di pazienti studi, accoppia un senso squisito del bello e, quel che è più, possiede un'ammirevole facoltà di ritrarlo con tocco personale. Imitatore sapiente e geniale, egli non segue già pedissequamente i modelli che ha dinnanzi, ma coglie nel multiforme svolgersi delle vicende proprie, nel mondo ora piccolo ora vasto che gli sta dintorno, la materia del canto e la traduce con freschezza di colorito, modellando delle figure profondamente umane, accendendosi al passar de' fantasimi e degli ideali vissuti nel turbinio di lotte e di vicissitudini. La sua opera poetica si stacca pertanto per questo aspetto di fresca originalità da quella letteratura spicciola umanistica che, inspirata ad indirizzi prevalentemente formali, languiva in una ricerca di frasi che, combinate abilmente come le pietruzze multicolori in un mosaico, dessero ai concetti ed ai sentimenti una veste classica. In lui non è già l'artificio, che modella dei versi eleganti, bensì l'anima riboccante di affetti e di entusiasmi, che trova la veste poetica adatta a riceverne le impressioni e le creazioni. In una parola egli è veramente un poeta.

Digitized by Google

Però, non ostante questo carattere, che non è comune ai versificatori dell'età sua, non ostante che la critica in ogni secolo avesse dato alla sua opera quasi unanimemente il suo assenso, il Cotta era giunto coi suoi carmi a vedere gli albori del sec. XX pressochè sconosciuto. Noto da prima solo attraverso alle testimonianze premesse dal Benini e dal Morelli alle loro edizioni e, più tardi, condotti su quelle, dai tentativi biografici del Giuliari e del Cristofori, egli s'era proiettato sino a noi con de' contorni scialbi e dei tratti lacunosi.

Tali lati manchevoli, che venivano di conseguenza a riflettersi sinistramente sui giudizî più o meno autorevoli della critica — specie quando si pensi che la produzione poetica del Cotta ha quasi sempre stretti contatti con la realtà della vita vissuta — mi son proposto di colmare con questo studio, che però — credo doveroso notarlo fin da principio — non ha la pretesa di esser definitivo.

Alcuni periodi dell'esistenza del Poeta sono infatti ben lungi dall'esser chiari, nè molto valsero a diradar le nebbie le ricerche tentate di qua e di là perchè la biografia almeno potesse uscirne completa. Da una parte il carattere stesso del Cotta, che mal s'appagava di lunghe dimore in un medesimo luogo, veniva a mettere, con la vita avventurosa che ne fu la natural conseguenza, un primo inciampo. Dall'altra l'opera dissolvitrice del tempo, coadiuvata dalla sciagura che imperversò sul poeta e, quel che è più, sulla sua produzione letteraria, accrebbe le difficoltà.

Tuttavia alcuni lati della multiforme attività dell'Umanista, prima oscuri, si vennero con le ricerche man mano chiarendo, la sua personalità artistica acquistando risalti maggiori e il giudizio sull'opera complessiva facendosi più completo. Per questo non credo che del tutto vana sia riuscita la mia fatica, anche se talvolta, per mancanza di meglio, si sia dovuta limitare ad un uso più sistematico del materiale adoperato da altri (1).

---

(1) Quanto alla bibliografia, che trovasi accennata man mano nelle note, devo notare che non m'è riuscito di vedere un opuscolo relativo al Cotta — a quanto pare, di poca o nulla importanza — dei sigg. Zapolla e Tegon,

Digitized by Google

I.

La nascita e i primi studi.

Nacque Giovanni Cotta nella provincia di Verona (1), a Legnago (2), non però nel capoluogo, ma in uno dei piccoli contadi adiacenti, non ben precisato fino ad ora. Era nata infatti in questi ultimi tempi una certa discordanza nel giudizio degli studiosi circa il probabile luogo di nascita del poeta, chè alcuno indicava come tale Vangadizza, altri invece S. Maria del Porto, senza però che nè gli uni nè gli altri si riferissero a fonte o ad autorità alcuna che desse valore alle loro affermazioni (3). Ho voluto tentare se mi fosse stato possibile rintracciare qualche documento che decidesse in merito e le mie ricerche non si possono dire del tutto infruttuose. Nell'archivio parrocchiale di Vangadizza in due *libri baptizatorum*, sebbene un po' tardi, ho potuto trovare parecchi atti di battesimo a cui intervengono

---

citato dal GIULIARI, *Due aneddoti*, ecc., p. 11. Aggiungo di più che alle poesie del Cotta il dott. ALFIO ANASTASI (*Catullo e l'Umanesimo*, Acireale, Tipogr. editr. XX secolo, 1919, 41-53) ha dedicato di recente alcune osservazioni superficiali e non sempre esatte.

(1) Vedi tra l'altro: PIERIO VALERIANO, *De litteratorum infelicitate libri duo*, Amstelodami, ap. Cornelium Joannis bibliopolam, 1647, lib. I, p. 59; B. PARTHENIO, *Della imitazione poetica*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1555, l. II, p. 37 e *De poetica imitatione*, libri quinque, Venetiis, apud Lud. Avancium, l. II, p. 56.

(2) P. GIOVIO, *Elogia virorum*, ecc., Basileae, Petrus Perna, 1575, l. II, p. 107; M. GUAZZO, *Cronica ne la quale ordinatamente contiensi l'essere de gli uomini illustri antiqui et moderni*, ecc., 1575, Venetia, Bindoni, p. 344; *Jus civile Liniacensium*, Venetiis, apud Nic. Tridentinum, 1555, in-4°, nella prefazione; ONOFRIO PANVINIO, *Antiquitates Veronensium*, libri VIII, typis P. Frambotti, 1648, l. VI, p. 162; G. M. TOSCANO, *Pepli Italiae*, l. II, p. 35.

(3) Fu il GIULIARI, *Due aneddoti di G. Cotta, umanista veronese del secolo XV* (estr. dall'*Arch. stor. ital.*, S. V, t. III, 1899, p. 3), a mettere innanzi il nome di Vangadizza come patria del Cotta. L'altra opinione è di F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, p. 540.

Digitized by Google

come padrini o come testimoni persone che portano il cognome e talvolta anche il nome del poeta (1), il che conferma la tradizione antica e sempre viva colà ed a Legnago (2) che proprio a Vangadizza da poveri contadini del luogo (3) sia nato Giovanni Cotta.

Nel precisare l'atto di nascita, si nota nei biografi una certa discordanza, che trae la sua origine dalla diversità delle fonti a cui ciascuno attinse.

Infatti, mentre il Giovio (4) e il Guazzo (5) pongono la data di morte del Cotta al ventottesimo anno d'età senza riferirsi

---

(1) Eccone i più antichi:

a) 1571, sett. 23: « Antonius filius Baltesar de Maraston baptiz. fuit « per rev.^{dum} Joannem Contellum.

« Jo Mattheus Cotta
« Rosa uxor Anthonij Signorini } levaverunt.

« *Baptizatorum liber ab anno 1560* n. n. ».

b) 1606, febbr. 7: Lucrezia, moglie di *Lorenzo Cotta* fa da madrina al battesimo di Francesco figlio di Zuane Cechino da Vangadizza.

c) 1608, genn. 25: « Comadre madona Orsolona, moglie di *Zuane Cota* » di Vangadizza fa da madrina al battesimo di Battista figlio di Zuane Feraro di Vangadizza.

d) 1615, sett. 23: Margherita figlia di *Gerardo Cotta* è madrina di Antonio figlio di Tomaso Montin di Vangadizza.

e) 1617, febbr. 25: *Lorenzo Cotta* è presente come testimonio al battesimo di Antonia figlia di Domenico dalle Canove di Vangadizza. Arch. Parrocchiale di Vangadizza. *Baptizatorum liber ab anno 1601.*

(2) Un'eco abbastanza remota è nella *Historia di Legnago* di Fr. Pecinali, ms. presso il comune di Legnago, p. 78; e nel *Discorso sopra Legnago,* anno M. D. C. LIX, ms. 2013 presso la Bibl. Comunale di Verona, c. 51.

(3) L. Gr. Giraldi, *De poetis suorum temporum*, nel l. II delle sue opere, Lugduno-Batavae, p. 538: « humili loco natus »; P. Giovio, *Op. e loc. cit.*: « in agresti enim ore generosi spiritus indoles..... latitabat » e, *ibidem*: « humili genere ortus »; M. Guazzo, *Op. e loc. cit.*: « di beni di fortuna « molto povero ». Leggo poi in un elogista posteriore, il Torresani, *Elogia,* vol. I, c. 74, ms. nell'Arch. Com. di Verona: « *Fuere* profecto *Cottae agri-* « *colae* apud Leniacum Veronae districtus, ex quibus, veluti ex abiectissimo « fimento coruscans adamas, effulsit Joannes ille Cotta Orator et Poeta cele- « berrimus, qui doctissimis Jovii et Panvinii elogiis commendatur ».

(4) *Op. e loc. cit.*: « octo et viginti annorum iuvenis interiit ».

(5) *Op. e loc. cit.*

Digitized by Google

ad alcun termine cronologico, Bernardo Silvano (1) la assegna all'estate 1510, dicendola avvenuta al trentesimo anno.

Degli studiosi alcuni seguirono i due primi, altri il secondo partendo nel computo dal 1510 indicato dal Silvano; altri ancora si attennero ad una via intermedia. Per questo troviamo indicati come date di nascita il 1478 (2), il 1479 (3), il 1480 (4), il 1482 (5), il 1483 (6) e il 1485 (7). Quale di queste è la più probabile?

Non esito a dichiararmi favorevole alla terza, che corrisponde perfettamente al pensiero di Bernardo Silvano. Amico costui e intimo del Cotta (8), scrivendone prima ancora che fosse trascorso un anno dalla morte, egli era in grado di conoscerne meglio che il Giovio l'età precisa. Nè vale opporgli l'autorità di M. Guazzo, chè, quanto al Nostro, egli traduce quasi alla lettera l'elogista.

---

(1) Nei *Prolegomena in* PTOLEMAEI *Geographiam*, Venetiis, per Jacobum Pentium de Leuco, 1511, leggesi: « trigesimo aetatis anno, proxima aestate, « Viterbii decessit ». Lo scritto del Silvano porta la data 20 marzo 1511. La data 1510 collima anche con quella posta sotto il ritratto del Cotta, che si conserva nel Municipio di Legnago, molto antico se nel 1571 quel quadro era in condizioni tali da abbisognare d'essere restaurato. Cfr. JOHANNIS COTTAE, *ligniacensis, Carmina*, Coloniae Venetorum, 1760, p. 3 e sg.; CAMILLO CESSI, *Di Francesco Brusoni e dei suoi figli*, in questo *Giorn.*, Suppl. n° 2, p. 56 e sg. Il quadro è stato riprodotto da G. TRECCA, *Legnago fino al sec. XX*, Verona, Gurisatti, 1900, p. 105.

(2) GIULIARI, *Giovanni Cotta*, nella *Protomoteca Veronese edita da G. Sartori*, Verona, 1881, p. 67.

(3) GIULIARI, *Della letteratura veronese al cadere del sec. XV e delle sue opere a stampa*, Bologna, 1870, p. 262.

(4) G. CRISTOFORI, *Giov. Cotta umanista*, Sassari, Azuni, 1890, p. x; F. FLAMINI, *Op. cit.*, p. 119.

(5) GIULIARI, *Due aneddoti*, ecc., p. 3; Sc. MAFFEI, *Verona illustrata*, Milano, 1825, lib. IV, parte II, p. 376; G. PROSPERINI, *Versi*, nella prefazione alla versione poetica dei *Carmi* di Giovanni Cotta, Legnago, Marcati, 1905, p. 71 sgg.

(6) ST. GROSSO, *Opere di Franc. Berni*, « Biblioteca classica economica », Sonzogno, 1875, *Lettera a E. Camerini*, p. 215.

(7) G. ZANELLA, *Dell'Accademia dell'Alviano in Pordenone*, in *Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, S. VI, t. I, p. 987.

(8) Vedi i citati *Prolegomena*, dove B. SILVANO, parlando del Cotta, dice: « unice illum amabam ».

Digitized by Google

Il Giuliari (1), che ebbe di Giovanni Cotta una vera ammirazione e che reiteratamente si occupò di lui e della sua opera, riferendosi ad uno scritto del Morelli (2), nomina altri due letterati: Gian Stefano e Catelliano Cotta, che fiorivano in Lombardia con bella fama di poeti latini (3) e li dice fratelli del Nostro. Ma qui incorre in errore, perchè entrambi appartengono ad illustre famiglia novarese, forse a quella stessa, donde nel sec. XII era uscito quel Nicolò Cotta, che fu giudice a Verona e di cui è cenno nel Torresani (4). Notiamo però che non fu solo il Giuliari ad esser tratto in abbaglio. Molto tempo prima di lui Gerolamo Da Monte aveva confuso Giovanni con Gian Stefano facendone un unico personaggio e ne fu corretto dall'Argelati (5). Così non credo si possano in alcun modo collegare con la famiglia di Legnago gli altri due fratelli Lucio ed Innocente Cotta, d'età posteriore, appartenenti ad illustre famiglia milanese, messi in luce dal prof. Ghinzoni (6).

I primi anni di vita del nostro poeta non dovettero essere per nulla diversi da quelli degli altri giovinetti del contado di tutti i tempi, ed è probabile che il suo ingegno vivace rivelandosi e nelle ordinarie occupazioni e nell'apprendimento degli elementi primi che, data la vicinanza di Vangadizza a Legnago, poterono essergli impartiti nelle scuole, invogliasse i genitori ad indirizzare il giovinetto per la carriera degli studi. Nè a costoro dovette destare grandi apprensioni il problema economico, perchè a quei giorni Legnago non mancava di buone scuole

(1) *Due aneddoti*, ecc., cit., p. 9.

(2) J. Morellus, *Bibliotheca manuscripta graeca et latina*, Bassani, typis Remondinianis, t. I, p. 474 sgg.

(3) Argelati, *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*, t. I, parte II, pp. 486 sg. e 483 sg.

(4) *Elogia*, cit., p. 74.

(5) *Op. cit.*, t. II, p. 488. Anche P. de Nolhac, *Les correspondants d'Alde Manuce*, Rome, Imprimerie Vaticane, 1888, 65 *n.*, incorse nello stesso errore, confondendo il poeta veronese con Catelliano Cotta.

(6) Vedi *Arch. stor. lomb.*, a. XI, 1884, p. 305 e sg. e cfr. poi Giuliari, *Due aneddoti*, p. 9.

Digitized by Google

e perchè la vicinanza di Vangadizza al capoluogo rendeva possibile al giovane di attendere alla sua istruzione pur rimanendo in famiglia. Ed il carattere buono ed affettuoso di Giovanni Cotta, lodato dai biografi del tempo (1) ed ammirato ancor oggi nelle lettere e ne' carmi, dovette concorrere a raccomandarlo.

Tutto questo nel campo delle ipotesi, perchè le fonti non ne parlano affatto e incominciano a fornire qualche notizia solo all'inizio degli studî umanistici.

Da parecchio tempo insegnava a Legnago Enrico Merlo (2), il quale, dopo aver errato, secondo il costume del secolo, di qua e di là, si era ridotto ad esercitare la professione nella cittadina natale. E tanta era la fama che s'era sparsa di lui, che non solo i conterranei accorrevano ad udirlo, ma altresì giovani d'altri paesi. Sotto il Merlo si vuole che il Cotta iniziasse gli studî (3), ma poco potè far tesoro di quell'insegnamento, perchè il buon vecchio moriva nel 1491 (4).

V'ha chi dice che, terminati gli studî in patria, si recasse a Verona a completarli. Quegli che l'affermò per primo fu il Giu-

---

(1) L. Gr. Giraldi, *Op. e loc. cit.*

(2) Fu anche chiamato Rigo (Enrico) Merulus. Il suo vero cognome era però Merlo, come rilevo da quella copia di « Parte presa nel Magnifico Con« siglio di Legnago », che leggesi riprodotta dal Benini, *Joannis Cottae*, ecc., 1760, p. 3 sg.

(3) « Ad Henricum autem Merulum, senem optimum, et Musarum omnium « studia divinitus et foris exercentem, plurimi tam ex nostratibus, quam aliis, « ex longinquis locis adventantes, et velut ad nobilissimum emporium con« fluentes, in maximos et eruditissimos viros evasere; qui quales fuerint, satis « superque declarat unus ille Joannes Cotta noster, qui omni liberali doctrina, « tum Graeca, tum Romana politissimus, in poësi adeo excelluit, ut non « tantum sui temporis poetas superaverit, sed veteribus etiam conferri possit « ac debeat; quemadmodum carmina ab illometipso scripta et iamdiu vul« gata testantur ». Dalla prefazione al *Ius civile leniac.*, Venetiis, 1555, apud Nicolaum Tridentinum, in-4°.

(4) « Morì in quest'anno (1491) Henrico Merlo virtuosissimo e gran filo« sofo, professore di belle lettere il quale in gioventù havendo peregrinato, « carico, et di gloria, et d'anni morì nella sua patria, et fu sepolto in S. Mar« tino, davanti l'altare di S. Nicolò »; Pecinali, *Discorso sopra Legnago*, ms. 2013 della Bibl. Com. di Verona, c. 50.

Digitized by Google

liari (1), il quale, non vedendo forse come l'Umanista abbia potuto acquistare una conoscenza profonda non tanto delle discipline letterarie quanto delle matematiche a Legnago, avrà pensato ad un proseguimento degli studî in Verona, dove sapeva esistere a quel tempo un nucleo d'Università. E può darsi che il Giuliari abbia colto con questa sua ipotesi nel segno. Tuttavia noi, per mancanza assoluta di documenti, non possiamo dare all'affermazione del Giuliari alcun valore.

Ci fermeremo solo a notare che, come non è del tutto accettabile la notizia contenuta nella Prefazione all'*Ius civile Leniacensium*, che cioè il Cotta sia unicamente cresciuto alla scuola del Merlo, perchè quando costui venne a morire egli non contava più di dieci anni, così non è necessario pensare che egli abbia dovuto ricorrere a Verona per approfondire i suoi studî. Ci risulta che a quel tempo, per una saggia disposizione del Comune (2), anche a Legnago le scuole erano particolarmente curate e non mancavano di buoni maestri. Può darsi quindi che il Cotta abbia continuato, dopo la morte del Merlo, a frequentare la cattedra istituita dal Comune, sotto la guida di un altro insegnante che ci è rimasto ignoto.

E difatti per trovare qualche notizia precisa sulla dimora del poeta in Verona bisogna affacciarsi alla soglia del secolo decimosesto, quand'egli, ultimata o quasi la sua cultura umanistica, essendo già in fama di gentile cantore, si apprestava ad entrare trionfante in quella vita, che troppo presto dovea divenirgli matrigna.

Fin dai primi anni passati alla scuola del Merlo egli s'era sobbarcato ad una vita laboriosissima per trar largo profitto dai

---

(1) *Due aneddoti*, ecc., p. 3.

(2) Cfr. *Ius civile leniacensium*, ove al l. I, c. 29, leggesi: « quando « Communitati... placuerit, fiat electio unius optimi magistri, qui et bonis lit- « teris et optimis moribus ornatus teneatur publice interpretari et docere « gramaticam et rhetoricam pro beneficio iuventutis et terrae nostre », c. 31. Vedi Cessi, l. c.

Digitized by Google

suoi studi. Si era dato a volgere i classici si latini che greci, acquistandone larga copia di erudizione (1) ed affinando in pari tempo il naturale gusto artistico. Questo pazientissimo lavoro di lettura dei testi lo aveva messo in grado di preparare per le stampe all'età di vent'anni le *Annotazioni a Properzio*, che avrebbero dovuto vedere la luce nel 1500 nella stamperia di Giovanni di Tridino.

Or la fama della sua cultura, veramente superiore per un giovane di quell'età, destò l'ammirazione di molti, veronesi o no, che lo conobbero, tra i quali è da annoverare un colto patrizio veneziano, che, già chiaro per belle opere storiche, era stato inviato dalla Signoria di Venezia ad esercitare in Verona l'ufficio di Camerlengo, Marin Sanudo (2). Vi giungeva egli verso i primi di aprile del 1501 e per le stimabili doti rivelatesi subito nell'esercizio del suo incarico e per la fama già diffusa del suo ingegno e della sua infaticabile laboriosità, si rendeva fin dai primi giorni caro alla cittadinanza e in modo speciale ai dotti, che in breve correr di tempo si trovarono tutti raccolti intorno a lui.

Uno degli intimi era il Cotta, il quale s'era talmente cattivata la simpatia del patrizio veneto che, dovendosi allontanare per qualche tempo, era avvenuta tra i due scambievole promessa di visite a Verona e a Legnago (3). Intanto l'amicizia era tenuta desta da frequenti lettere, delle quali è stata conservata soltanto quella del 7 agosto 1501.

Dalla lettera si rileva come la dimestichezza tra il Legnaghese e il Sanudo fosse già tanto viva da permettere al primo di valersene per far recapitare scritti a Jacopo Antiquari e a Giorgio Corner.

---

(1) Paolo Giovio, *Op. e loc. cit.*; *Ius civile len.*, luogo citato.

(2) R. Murari, *Marin Sanudo e Laura Brenzoni Schioppo*, in questo *Giorn.*, Suppl. n° 1, pp. 145 e 148; e *Due epigrammi e una lettera inedita di G. Cotta a M. Sanudo*, in *Ateneo veneto*, XXIII (1900), 148 sgg.

(3) Lettera del Cotta al Sanudo, in appendice.

Digitized by Google

Erano l'Antiquari e il Corner due ragguardevoli personaggi della migliore società perugina e veneziana. Di famiglia ricca di mezzi ed agiato di per sè, per i lauti proventi degli incarichi sostenuti, l'Antiquari era un protettore munifico di dotti e di poeti, amato e lodato dai più grandi letterati del tempo (1). Addetto dapprima alla Segreteria ducale di Milano sotto Galeazzo e Gian Galeazzo Sforza, v'era rimasto quale segretario titolare anche in seguito alla calata di Lodovico il Moro e la conquista francese del 1499 e vi si trovava ancora quando il Cotta scriveva al Sanudo pregandolo di fargli recapitare la sua lettera (2). Giorgio Corner era fratello della Regina di Cipro e capitano di Verona e trovavasi anch'egli a quel tempo in Milano, dove l'avea mandato la Serenissima ad incontrarvi il Cardinale di Rohan (3). Al seguito del Corner erano amici del Sanudo, quali Matteo Rufo e Francesco Nursio Timideo (4), e il Camerlengo si valeva forse di essi per far recapitare all'uno e all'altro le lettere che il Legnaghese, probabilmente nella seconda metà del luglio, gli aveva spedite perchè ne curasse il sollecito invio.

Del 1501, o, meglio, dell'anno dopo sono due epigrammi (5) del Cotta allo stesso Sanudo, composti l'uno per intessere le lodi dell'illustre amico, che, dopo aver condotto a compimento le Vite dei Dogi, s'apparecchiava a dettare la colossale opera dei Diari (6), l'altro per celebrare l'affetto per Verona addimostrato, come già in mille guise, nell'aver dato l'incarico ad un pittore di ritrargli in un quadro la città e i dintorni.

---

(1) G. B. Vermiglioli, *Memorie di Jacopo Antiquari*, Perugia, Baduel, 1813.

(2) R. Murari, *Due epigr.*, cit., p. 162.

(3) R. Murari, *Due epigr.*, l. cit.

(4) R. Murari, *Due epigr.*, 162; Ces. Perpolli, *Op. cit.*, p. 106 sgg. Vedi anche V. Rossi, *Poesie storiche sulla spedizione di Carlo VIII in Italia*, Venezia, 1887, p. 12, n° 3.

(5) Sono:

a) Magna quod innumeris implere volumina rebus

e

b) Cum sibi Sanutus Veronae grata rogaret.

(6) R. Murari, *Due epigr.*, cit., p. 150.

Digitized by Google

Ed è questa l'ultima notizia che leghi il nome di G. Cotta alla sua città natale. Compiuto o almeno condotto a buon punto il lavoro preparatorio, essendo già in fama di dotto e di gentile poeta latino, bramoso di uscire dalla cerchia troppo ristretta in cui fino ad allora era cresciuto, si affidò alla fortuna, prendendo il volo per altri luoghi, a cui il desiderio di gloria lo spingeva.

II.

A Lodi e a Napoli.

Lo ritroviamo dopo non molto tempo a Lodi. Quivi erasi recata sposa una sua zia materna (1) ed egli, che, secondo l'uso invalso a que' tempi, bramava portare il suo nome all'infuori de' confini della terra, che l'avea visto nascere e crescere negli studî, avea colto l'occasione che la fortuna gli presentava e l'avea seguita nella nuova dimora.

Non sappiamo di preciso quando ciò avvenisse, però non sarà fuor di luogo il fissarne approssimativamente la data agli ultimi mesi del 1502 o, tutt'al più, al principio dell'anno seguente. È probabile infatti che il Sanudo commettesse quel quadro, che diede l'occasione al citato epigramma *in picturam urbis et agri veronensis*, verso gli ultimi mesi del suo camerlengato a Verona, quando già, forse per notizie giuntegli da Venezia, presentiva in qualche modo o s'aspettava prossimo il richiamo in patria. D'altra parte, senza pensare a ciò, non ci si saprebbe dare una spiegazione del plauso commosso che la commissione di quel quadro destò non solo nel Cotta, ma in tutti i poeti piccoli e mediocri che in quel tempo fiorivano presso alle rive dell'Adige e che si tradusse in numerosi carmi ed epigrammi,

(1) P. Giovio, loc. cit. « Aperuerat ludum Laudi Pompeiae, quod ibi nupta « erat eius matertera ».

Digitized by Google

che poi il Sanudo per ricordo fece raccogliere in un bel codice da tenere con sè (1). Ora il Cotta per essere al corrente di simili inezie doveva trovarsi ancora a Legnago o a Verona, donde il Sanudo si allontanò solo in settembre (2).

Sappiamo, d'altra parte, da una sua lettera al Sannazaro in data 5 gennaio 1504 come egli, dopo essersi fermato a Lodi presso la zia, si fosse recato a Napoli per prender parte all'Accademia pontaniana e come avesse per qualche tempo goduto della dimestichezza e famigliarità del Pontano (3). Ora, poichè costui era già morto nell'autunno 1503, egli dovette trovarsi a Napoli fin dall'estate, se non prima. Ma perchè sappiamo per certo che in Lodi si trattenne per qualche tempo dedicandosi all'insegnamento, sarà lecito congetturare che vi si recasse qualche mese avanti e molto probabilmente sulla fine del 1502.

Breve fu adunque la sua permanenza a Lodi; giuntovi, aperse una scuola, di cui non è rimasta notizia nelle memorie e nei documenti lodigiani. Ma poichè la notizia del Giovio è confermata in parte dalla lettera del Cotta al Sannazaro, è lecito congetturarne che l'elogista dica bene anche per il resto.

A Lodi il Cotta conobbe Filippino Bononi (4), con il quale entrò presto in amicizia. Era il Bononi un fervido ammiratore di Jacopo Sannazaro e ne parlava volentieri e calorosamente nelle sue conversazioni col Cotta. Gliene fece anzi leggere l'*Arcadia* ed il Nostro ne rimase veramente entusiasta.

Con l'ammirazione del Sannazaro, la cui maggior opera veniva allora per la prima volta gustata ed apprezzata, veniva innestandosi nell'animo del giovane umanista un desiderio vivissimo di cambiar penati e di portarsi in quella città dei canti e dell'amore, ch'era in quel tempo salita a gran fama. Ma quello che più d'ogni cosa lo chiamava alla lontana città, era il desi-

---

(1) R. Murari, *Due epigr.*, loc. cit.
(2) R. Murari, *Due epigr.*, p. 161.
(3) Vedi la lettera in appendice.
(4) Lettera al Sannazaro, cit.

Digitized by Google

derio di conoscervi il Pontano (1), che esercitava sui giovani un vero fascino e le cui opere circolavano in parte manoscritte e in parte stampate, perchè in un volume uscito nel 1498 a Venezia per opera di Giorgio Merula, avevano veduto la luce dodici Nenie ed altrettanti Epigrammi (2). D'altronde la città, che allora l'ospitava, era ben lungi dal presentare quei requisiti, che per un umanista desideroso di salire presto verso i vertici, cui la consapevolezza del proprio valore e l'ambizione lo chiamavano, erano tenuti indispensabili. Gli era necessario sopra tutto un centro letterario, dal quale la fama della sua cultura e dei suoi carmi potesse espandersi rapidamente. E Lodi non faceva al caso.

Si decise pertanto e, dopo pochi mesi di permanenza nella città lombarda, chiuse la scuola senza più pensar di riaprirla e si partì alla volta di Napoli (3).

Era Napoli a quel tempo rinomatissima. L'Accademia di Gioviano Pontano (4), frequentata dai migliori rappresentanti dell'Umanesimo, era divenuta un centro letterario di primaria importanza e vi convenivano poeti e dotti d'ogni parte. A quel tempo il Pontano era già vecchio, ma gli anni non gli impedivano di attendere oltre alle sue numerose faccende anche a quell'istituzione, che egli aveva sempre curata con speciale affetto.

Quando Giovanni Cotta si aggiunse al bel numero (5), in breve

---

(1) « Et ego pontaniani tantum oraculi consulendi gratia, hanc in urbem « [Neapolim] profectus eram ». Così il Cotta nella lettera al Sannazaro.

(2) Il volume conteneva, oltre gli epigrammi e le nenie, gli opuscoli di Gregorio Tiferno, le elegie e le lettere di Francesco Ottavio e i 70 versi di Sulpicio. Fu impresso Venetiis, per Bernardinum Venetum, anno domini M.CCCC.XCVIII. Mensis Junii. die undecimo. La descrizione di esso, fatta dal Tafuri, è pubblicata a p. LVIII dell'Introduzione nel vol. I di BENEDETTO SOLDATI, *Joannis Joviani Pontani Carmina*, Firenze, Barbera, 1902.

(3) P. GIOVIO, loc. cit.; M. GUAZZO, *Cronica*, loc. cit.

(4) C. MINIERI RICCIO, *Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli*, in *Arch. storico per le provincie napoletane*, a. V, fasc. II, p. 355.

(5) C. MINIERI RICCIO, *Op. cit.*, p. 364.

Digitized by Google

correr di giorni era già carissimo al Pontano. Il maestro non tardò a concepir del discepolo giovanissimo le più belle speranze e lo onorò di affetto particolare. Noi vediamo nella lettera più volte citata al Sannazaro come il nuovo Accademico andasse altero di codesta preferenza del maestro per lui. E non è da credere che nella presentazione che il Nostro fa tra le righe di sè stesso in quello scritto, l'asserita preferenza del Pontano sia una vana ostentazione del suo valore. Rilevo in una lettera di A. Galateo (1) a Crisostomo in quanta stima e ammirazione fosse tenuto il Cotta subito dopo la morte del maestro. Ivi sono annoverati gli Accademici più illustri rimasti, capaci di continuare nei loro scritti la gloriosa tradizione del Panormita e tra essi in bella schiera con l'Acquaviva, il Sannazaro, il Carbone, l'Altilio, il Corvino, il Cariteo, il Gravina, il Summonte e qualche altro è, non ultimo, il Cotta.

Ma v'ha di più. Subito dopo la scomparsa del Pontano, un letterato di Napoli, Giano Anisio, componeva un'ecloga, ***Melisaeus***, in cui, tra l'altro, chiamava il giovane poeta legnaghese a piangerne insieme la morte. Ora ecco che cosa l'Anisio esce a dire del Cotta:

> Aegile, ne vitio nimium nos esse moratos
> appone: haec eadem mora vel tua seria praeter
> omnia, vel praeter vitam tibi grata fuisset.
> Quas modo, quas lacrymas, quos cantus, Aegile, ab illo,
> illo, inquam, audivi nuper qui his appulit oris;
> non nosti, non fama tuas pervenit ad aures,
> viseret ut viridis Melisaeum in flore senectae?
> Pastorum columen quanti hunc Melisaeus habebat!
> Et dixit quoties: Phoebi spes altera Cotta est!
> Cotta, tuo ingenio blandae arrisere Camoenae,
> nascentique tibi stillarunt dulcia mella

(1) Antonii Galatei, *viri doctissimi, Epistolae selectae ex codice vaticano,* edite dal card. A. Mai, in *Spicilegium Romanum,* t. VIII, p. 553, Romae, typis Collegii Urbani, M.DCCC.XLII.

Digitized by Google

Cecropiae volucres: lauro tu dignus, et ara,
et cui viventi pastores dona quotannis
persolvamus, et inde Deum post Pana colamus (1).

E non fu soltanto il Pontano a circondare d'affetto il nuovo venuto, chè egli fu in breve circondato dalla simpatia di alcuni fra i più influenti, vecchi e giovani, e dell'Accademia e di fuori, come quel Francesco Puderico, amico diletto del Sannazaro e del Pontano, che fu maestro razionale della regia corte della Zecca e morì cieco nel 1528, e il fratello dell'autore dell'*Arcadia*, Marcantonio, e Antonio Gevara, con il quale fu in dimestichezza quasi fraterna.

Non sappiamo a che specialmente attendesse il Cotta a Napoli in compagnia di tanti illustri. Ma non sarà fuor di luogo il congetturare che egli occupasse gran parte del suo tempo nell'ampliare la cultura, leggendo classici latini e greci e tenendosi informato delle opere vecchie e nuove dei più rinomati poeti contemporanei. Senza dubbio tra gli autori latini il primo letto era Catullo colla poesia del quale sentiva nella sua una maggiore affinità e tra i viventi il Pontano, che di quella fino ad allora era stato il più felice imitatore. Si occupava inoltre del Sannazaro, rileggendone l'*Arcadia* e gustando per la prima volta le altre opere, che non aveva vedute a Lodi (2).

Quando il Pontano, nell'autunno 1503, venne a morire, egli partecipò sentitamente al lutto degli Accademici e degli ammiratori e ne pianse la scomparsa amaramente (3). Venendo però con quella dipartita a mancare il diletto maestro, per il quale s'era portato a Napoli come per consultare un oracolo, s'era deciso ad andarsene; e già stava per prendere il volo per altri luoghi, quando un altro tenerissimo amico, Antonio Gevara, lo volle in casa sua e dolcemente gli impedì, favorendone in ogni

(1) Vedi *Bucolica variorum carmina*, Basileae, 1546, p. 409 sgg.
(2) Lettera al Sannazaro.
(3) Lettera al Sannazaro.

Digitized by Google

modo gli studî, l'attuazione di quel divisamento. E il Cotta continuò a frequentare le riunioni dell'Accademia, diretta a quel tempo da Pietro Summonte e da Girolamo Carbone. Studiava intanto indefessamente e trascorreva qualche periodo di ozio in compagnia di Giano e Cosmo Anisio, dei due fratelli Gevara, di Francesco Puderico e di Marcantonio Sannazaro.

Verso gli ultimi del 1503 Jacopo Sannazaro, a Blois, con il suo re Federico, alla notizia della morte del maestro veneratissimo, aveva inviato al fratello una sconsolata lettera, piangendone con animo accasciato la scomparsa. Marcantonio la fece leggere al Cotta, che sentì riacuirsi in cuore quel dolore, che ormai la distanza da quella data incominciava a lenire. Il Cotta non aveva fino a quel tempo conosciuto il cantore dell'*Arcadia*; ardentemente però desiderava mettersi in relazione con lui, per colmare quel vuoto, che la morte del Pontano aveva scavato nei suoi studî, e, incoraggiato forse da Marcantonio e dai Gevara, scrisse ad Jacopo quella bella lettera, che noi abbiamo avuto bisogno di consultare più d'una volta per la nostra biografia, particolarmente interessante per conoscere in quale stima il Sannazaro fosse da lui tenuto. Nulla però possiamo dire delle posteriori relazioni fra i due, se non che il Cotta gli inviò un carme in distici latini (1) e che il Sannazaro, quando l'amico venne così immaturamente a mancare, ne pianse in un epigramma la morte (2).

Nel 1505 il Cotta è ancora a Napoli, occupato, tra l'altro, nel racimolare i carmi di Pietro Ricci, l'amico diletto di Angelo

---

(1) È l'elegia

Cum gravis imperio Minos agitabat Athenas.

(2) Eccolo:

Sperabas tibi docta novum Verona Catullum:
experta es duros bis viduata Deos.
Nulla animum posthac res erigat; optima quando
prima rapit celeri Parca inimica manu.
Quae tamen ut vidit morientis frigida Cottae
ora, suum fassa est crimen, et erubuit.

Digitized by Google

Poliziano. Un tal Luceio Veronese, di cui non sappiamo aggiunger nulla a quanto ha potuto dirne Mons. G. G. Dionisi (1), aveva avuto l'incarico dal Bembo di raccogliergli i carmi di P. Ricci per un'edizione ch'egli intendeva curarne e che uscì di fatti a Firenze con i tipi del Giunta nel 1505 (2). Codesto Luceio, che pur essendoci del tutto ignoto, deve essere stato un umanista celato sotto un tal pseudonimo (3), si rivolse per averli al Cotta, che gliene mandò una prima raccolta (4), promettendo di inviarne altri, se fosse riuscito a rintracciarli (5). Non sappiamo se alla promessa seguisse poi l'invio, perchè quell'edizione, divenuta già rarissima al tempo del Giuliari, non vidi mai (6) e rilevo la notizia dalla trascrizione parziale della lettera del Luceio che leggesi nell'edizione del Morelli (7).

Rileviamo indirettamente da un carme di Cosmo Anisio come il Cotta a Napoli trascorresse una vita molto laboriosa, stendendo scritti, che poi andarono perduti:

Ad lectorem.

Si qua mei Cottae occurrunt Epigrammata, lector,
ne factum puta hoc ambitione mea.

---

(1) Ecco la risposta che il citato Dionisi, chiestone dal Bandini, diede con lettera 17 luglio 1788: « ..... Sospetto per altro, che questo nome di Luceio, « non sia il vero nome dell'autore, ma un pseudonimo, come quell'Angelo « Fonteio Veronese, che scrisse quella lettera al Menckenio nel 1717 (è egli « il sig. Gio. Benedetto Gentilotti) sul prospetto del Codice del P. Perez ». Vedi A. M. Bandini, *De Florentina Juntarum Typographia*, Lucae, Bonsignori, 1791, pars II, p. 108.

(2) Petri Criniti *Poemata*, Juntae, circa an. 1505. Così il Morelli. Però il Bandini, *Op. cit.*, accenna a due edizioni: del 1504 e del 1505.

(3) Non lo vedo però nel Giuliari, *Pseudonimia Veronese*, Verona, Noris, 1881.

(4) « Misit ad me superioribus mensibus Cotta noster poemata P. Cri« niti », ecc. Così il Luceio al Bembo. Vedi Bandini, *Op. cit.*, p. 258.

(5) Si rileva da questa lettera del Luceio, in cui è detto: « Quod reliquum « est dabo operam quam diligentissime potero, ut cetera ejusdem poemata « ad te perferantur, quae mihi pollicitus est Jo. Cotta, vir summa fide », etc.

(6) Neppure il Giuliari la vide. Vedi *Due aneddoti*, ecc., p. 5.

(7) *Op. cit.*, p. 11.

Digitized by Google

Audi jacturam: periit Cotta, et periere
tot scripta, in coelum quae bona Musa tulit.
Pauca haec supprimere haud visum, puto, candide lector,
laudabis studium, consiliumque meum (1).

Di che genere fossero codesti scritti, non ci è dato sapere, sebbene l'allusione alla Musa ci induca a ritenere che si tratti di carmi a noi non pervenuti e dall'Anisio visti manoscritti. È poi probabile che il Cotta attendesse anche ai suoi lavori di erudizione, di cui ci è rimasta notizia, come quegli *scolia* a Plinio, ricordati dagli storici citati, che non ebbero la fortuna di giungere fino a noi.

Qualche cosa di più possiamo dire del genere di vita condotto a Napoli nei periodi di riposo. È una vita allegra e un po' scapata, condita di scherzi bonarî in compagnia di amici bontemponi e specialmente dei suoi indivisibili Cosmo e Giano Anisio e dei fratelli Gevara. Anzi le poesie del primo — per quanto può cogliersi di vero in tali carmi di palese imitazione catulliana nel concetto e nella forma — giovano a darcene un'idea per quanto vaga:

Ora è Cosmo che invita il Cotta, ospite della distinta e ricca famiglia Gevara, a sacrificare le ambrosie dapi e il vecchio Falerno della mensa abituale, per condire delle sue facezie l'umile desco imbandito a bella posta (2):

---

(1) I carmi del Cotta sono: *a)* « Sive aliquid, seu forte nihil mea lumina cernunt »; *b)* « Ambo dulcia — ne verere — et iidem »; *c)* « Ridete, o lepidi mei Gevarae »; *d)* « Ocelle fluminum Calor Calor pulcher »; *e)* « Quamvis te peream aeque Hiella totam », che è però del Navagero.

(2) Il carme inizia con una calda lode all'invitato, che sa un po' d'adulazione. Anche il Cotta, del resto, non lesinava le lodi, come può vedersi da quest'altro epigramma di Cosmo a lui:

Nomine quo toties appellavere Catullum
Me appellas: contra conscia mens animi
Aurem convellit, numquid me nomine vero
appelles inter spemque, metumque feror.
Magni equidem facio censuram, Cotta, tuam, sed
rei moles tantae distinet ambiguum.

Digitized by Google

Ad Cottam veronensem.

Cotta, quem faciles amant Camoenae
Atque amant itidem qui amant Camoenas,
Etsi istic genio beatiore
Inter ambrosias dapes, et inter
Recentes atavos vetus Falernum,
Alta in atria januariorum
Hospes acciperis, facetiasque
Et sales lepidi senis recondis;
Hic apud tenues meos penates,
Inter Pythagorae accubationes,
Ac coenas Lacaedemonis Lycurgi,
Simplex hospitium est tibi paratum
Laetumque, et nitidum, atque amore plenum.
Haec sunt quae tibi, amice, pollicetur
Cordis ex adyto vetus sodalis.

Ora è un invito che fa l'Anisio ai suoi amici Catosso, Mario, Scopa, Perillo e Cotta perchè si rechino immediatamente da lui. Il poeta quel giorno è oltremodo allegro per un fatto succoso non specificato, al quale non doveva essere rimasto estraneo il Cotta. E, nel caso, deve averne fatto di belle!

Ad Amicos.

Catossum, Marium, Scopam, Perillum
Et Cottam, unanimes meos sodales,
I, papire, voca, jubeque ut, omni
Praetermisso alio negotio, ad me
Cursu praecipiti statim ferantur;
Namque est quo ilia et usque et usque rumpam,
Vel quantum est hominum severiorum.
Quare, si sapiunt, suos amores
Catossus, Marius, Scopas, Perillus
Pauxillum esse sinent sibi otiosos;
Nam Cotta est in amore adhuc ineptus.
I, papire, vora viam; at memento
Dicere ex nimio cachinno ad illos
Non mihi licuisse pervenire.

Digitized by Google

Il Cotta era infatti perdutamente innamorato d'una fanciulla, che aveva conosciuto a Napoli e vi spendeva dietro — se l'Anisio dice il vero (1) — molto tempo, dedicandole dei carmi pieni di passione, che veniva man mano dettando. Altri carmi pieni di brio e di spirito inviava egli all'Anisio per metterlo a giorno di qualche fatto occorsogli in casa dei Gevara (2) che si prestava a suscitare il riso e a destar la Musa dell'amico. Coi Gevara poi scherzava alle spalle di Cosmo su lepidi argomenti come quello dell'epigramma:

Ridete, o lepidi mei Gevarae,

in cui narrava da lontano il gioco tramatogli per punirlo dell'eccessiva gelosia.

Ma questi due carmi, come pure l'ultimo alla sua donna, e un quarto:

Ocelle fluminum Calor, Calor pulcher

devono essere stati scritti lontano da Napoli, probabilmente, per quel che rilevasi dagli accenni al fiume che bagna il Principato Ulteriore, in quel di Benevento.

Quella permanenza lontana dalla cara città e dagli amici non dovette essergli però molto gradita e per alleviarla invitò nel nuovo soggiorno Cosmo Anisio. E tante furono nell'invitarlo le lodi e le lusinghe per l'amenità del sito e la dolcezza della vita, che l'altro si lasciò persuadere e vi andò. Ma fu una delusione. E Napoli e la sua Cicella incominciarono ad allettarlo e a chiamarlo irresistibilmente. Colse l'occasione di un carme del Cotta ai Gevara, in cui era preso amicamente a gabbo e ne scrisse

---

(1) Vedi il carme dell'Anisio:

Siccine improba te Lycoris urit,

in Cosmi Anisii *Poemata*, Neapoli, per J. Sultzbacchium Hagenovensem Germanum, 1553, in-4°, 7, da cui furono tolti anche gli altri carmi dell'Anisio.

(2) È il carme: « Ambo dulcia — ne verere — et iidem ».

Digitized by Google

uno de' suoi a Bernardino d'Alviano, pregandolo di interporsi per agevolargli il ritorno.

Quale verità sia nascosta sotto i due epigrammi è difficile stabilire. Abbiamo voluto tuttavia indugiare su di essi più di quanto non sembrerebbe necessario, perchè il carme dell'Anisio lascia trapelare una notiziola, ben poca cosa, a dir vero, ma non ostante non priva di importanza per collegare il soggiorno del Cotta nell'Italia Meridionale con il successivo passaggio alle dipendenze di Bartolomeo d'Alviano.

Tale carme è difatti indirizzato a Bernardino, fratello del famoso condottiere di Todi, del quale pare che l'Anisio fosse alle dipendenze durante il periodo trascorso col Cotta nel Principato Ulteriore. Infatti Cosmo, dopo aver ricordato nei primi endecasillabi i giorni felici che solea passare in Napoli con la sua fanciulla, venendo a parlare dello scherzo giocatogli dall'amico, così esclama:

Vale, o Cicella;
non posthac tuum Anysium videbis,
ni spes unica Livianus ad te
his illum evocet a malis tenebris.

Non sappiamo se anche il Cotta fosse in relazione con Bernardino d'Alviano. Ad ogni modo basta per noi la notizia che Cosmo Anisio fosse in amicizia con il monsignor di Nocera. Intimo com'egli era del Nostro, è probabile che glielo abbia fatto conoscere e stimare per quel che valeva e gli abbia così offerto senza saperlo l'occasione di poter più tardi servirsi di quel prestigio per entrare nelle grazie del fratello.

Questo nel campo delle ipotesi, perchè noi non sappiamo dalle fonti nè come, nè quando il Cotta entrasse in relazione con Bartolomeo d'Alviano. Sappiamo solo da Paolo Giovio (1) che, probabilmente negli ultimi anni della sua permanenza nell'Italia

(1) *Elogia*, l. c.: « ... secutusque aliquandiu Sanseverinum et Cabanilium « proceres, transivit ad Livianum », ecc.

Digitized by Google

meridionale, fu alle dipendenze del Cabanilio e di uno dei Sanseverino, ma ignoriamo in che qualità e per quale durata. Indi le fonti ci portano d'un tratto al suo trasferirsi al seguito di Bartolomeo d'Alviano.

Il Giuliari però (1) vuole che prima di portarsi nell'Italia settentrionale abbia trascorso qualche tempo a Roma. La ragione che lo indusse in quest'opinione credo debba ricercarsi nella parte avuta dal Cotta nell'edizione della *Geografia* di Tolomeo, che uscì in Roma negli anni 1507 e 1508; però è da opporre che egli altro non fece che curare l'emendazione delle dimostrazioni matematiche contenute nei libri I e VII (2), e che un simile lavoro non implicava per nulla la sua presenza nella Città Eterna.

III.

Con Bartolomeo d'Alviano nel Friuli ed a Venezia.

Il soggiorno di Roma non è ricordato dai biografi più antichi, i quali tenderebbero piuttosto a far credere che il Cotta abbandonasse l'Italia meridionale per recarsi a far parte di quell'Accademia che sarebbe stata istituita da Bartolomeo d'Alviano in Pordenone. Le notizie vaghe tramandateci a questo riguardo da P. Giovio (3) e le altre non meno indeterminate di Lilio Gregorio Giraldi (4) diedero adito ai biografi posteriori (5), agli

---

(1) *Due aneddoti*, ecc., p. 4, e G. Cotta, in *Protomoteca Veronese*, cit., p. 67.

(2) Lo asserisce B. Silvano nei *Prolegomena* alla ristampa veneta del 1511.

(3) *Op. e loc. cit.*: « Transivit ad Livianum, Venetorum ducem, qui Musarum liberalis hospes, Academiam in agro Tarvisino ad Portum Naonem instituerat... ».

(4) *Op. e loc. cit.*: « ... in varias Italiae partes peregre profectus, tandem Liviano, Venetorum imperatori, adhaesit ».

(5) Giuliari, *Della lett. ver.*, p. 262 e *Due aneddoti*, p. 4; Cristofori, *Op. cit.*, XII.

Digitized by Google

ultimi specialmente, di lavorare di fantasia, tanto da presentarci storpiata e ben lontana dal vero la figura storica del giovane poeta. Non sarà inutile pertanto che, ricorrendo a poche ma sicure notizie trascurate, o quasi, fino ad ora dagli studiosi, tentiamo di ricostruirla in quello svolgersi di avvenimenti nei quali, con palpiti che trovano un riflesso immediato nella produzione artistica, si svolse la sua attività.

Giovanni Cotta ha tutte le caratteristiche proprie degli ingegni eminenti dell'età in cui visse. Il secolo decimosesto è il secolo degli uomini multilaterali e il Cotta appartiene per intero al suo secolo. In lui, come in molti altri, lo studio d'una disciplina non assorbe tutta l'attività intellettuale. La sua mente, che spazia entro ai giardini soleggiati della letteratura latina ed italiana, ha anche modo di afferrare e di fissare in rigorose dimostrazioni astrusi calcoli matematici, e di esprimere in soavi versi latini gli affetti e i sentimenti più varî. Ma come se tutto ciò non bastasse, egli non limita la sua attività alla ricerca del vero o alla manifestazione artistica del bello tenendosi appartato dal trambusto del mondo, ma vive la vita del suo tempo, disimpegnando i suoi ufficî con un entusiasmo che si rivela nell'arte sotto un riflesso di realtà e di sincerità, che la rende più umana e più viva.

Non deve pertanto destar meraviglia se, dopo la vita spensierata condotta nel mezzogiorno d'Italia, lo ritroviamo, non molto tempo di poi, al fianco di una simpatica figura di condottiero italiano al servizio della Repubblica di Venezia allora impegnata in un'epica lotta contro lo straniero.

Siamo adunque ben lontani dal credere, come taluno ha fatto, interpretando malamente il Giovio, che egli fosse stato spinto a seguire l'Alviano dall'invito di recarsi a prender parte attiva a quell'Accademia letteraria, che quegli avrebbe istituita a Pordenone. Quand'egli si decise a dare un lungo addio ai cari amici di Napoli, non aveva dinnanzi al suo sguardo la calma distesa del piano veneto, nè gli accarezzava l'animo la speranza d'una vita placida e tranquilla nel lontano Friuli. Davanti alla

Digitized by Google

sua mente non era altra visione all'infuori di quella d'una vita agitata ed incerta fra le sollecitudini della politica e le vicende della guerra.

Come poi egli piegasse a tale miraggio d'avvenire non è facile determinare storicamente. Certo è che, se un mutar così improvviso e nuovo di vita a noi può sembrare strano ed inspiegato, l'avvenimento trova la sua giustificazione quando venga pensato nel tempo in cui si effettuò, quando sia composto, per così dire, nel suo quadro naturale. L'umanista non è solo il filologo-poeta, lo studioso, l'innamorato dell'antichità classica o il solitario cantore, che persegua il suo ideale di bellezza, incarnandolo nel verso. Egli deve saper fare di più. Deve mettere il suo sapere e la sua genialità in contatto diretto con la vita, servendosene come strumenti per sopperire alle necessità materiali del vivere di ogni giorno, per innalzarsi al cospetto della gloria. Del resto ognun sa come ciò fosse un portato naturale dei tempi, favorito specialmente dall'ambizione dei principi e dei personaggi ragguardevoli, i quali, senza attendere che la grandezza delle opere compiute tramandasse ai posteri il proprio nome, si facevano artefici della propria fama, chiamando al loro seguito uno o più umanisti (1).

Tale, e non altro fu, a mio avviso, il movente che indusse Bartolomeo d'Alviano a condurre seco il giovane e già chiaro umanista e che piegò quest'ultimo ad accogliere l'invito. E se più tardi vedremo il condottiero ed il poeta già avvinti in legami indissolubili d'amicizia, derivati da reciproca ammirazione per le doti molteplici di cui ciascuno era largamente fornito, non dobbiamo per questo lasciarci indurre a credere che tale affetto risalisse ai tempi trascorsi, quando l'uno a Napoli cantava la sua passione per Licori e l'altro ramingo per varie parti d'Italia, compiva magnanimi ardimenti, piegando talvolta il collo audace ai colpi sinistri della fortuna.

---

(1) Burckhardt, *Op. cit.*, I, 193 sgg.

Digitized by Google

Questo periodo trascorso tra il fragore delle armi e i raggiri della politica al servizio di una repubblica che conservava ancora nei suoi istituti un riflesso della grandezza di Roma, doveva ampiamente riflettersi sul giovane umanista ed esercitare un notevole influsso sul successivo sviluppo della sua arte. E non dovette rimanere estranea al nuovo orientamento la comunanza di vita con il valoroso condottiero, che alla perizia dell'arte militare accoppiava uno spirito innamorato della civiltà classica, della quale si studiava di continuare nell'opere le gloriose tradizioni.

Molto probabilmente il Cotta era al suo seguito fin da quando, di ritorno da Napoli, assumeva nell'aprile 1507 il comando delle truppe veneziane per la guerra contro Massimiliano. Sappiamo infatti come egli, dopo l'esito poco felice della lotta condotta contro i Fiorentini nell'agosto 1505, invitato da papa Giulio II a passare agli stipendi della Chiesa, rifiutasse la proposta, preferendo servire la Signoria di Venezia, con la quale, se vogliamo attenerci alle notizie contenute nei *Diarii* (1), doveva trovarsi a quel tempo in trattative. Certo si è che in seguito ad invito rivoltogli dai Savi del Consiglio (2), era il 15 marzo a Venezia (3) e di là successivamente al campo, ove adopravasi ad ordinare le truppe e ad allestire le difese per far fronte a Massimiliano, nel caso che avesse tentato l'avanzata nel territorio della repubblica (4). Ma poichè un tale pericolo si prospettava ancora lontano, aveva chiesto ed ottenuto licenza di recarsi a Napoli, dove intendeva agire per riacquistare il dominio della città di S. Marco ingiustamente toltogli (5). Durante questo tempo trascorso a Napoli dai primi di gennaio agli ultimi di marzo dell'anno 1507, consumato in operose trattative, che gli fruttarono il possesso dei

(1) *Diarii*, VI, pp. 280, 282.
(2) *Ibid.*, p. 293.
(3) *Ibid.*, p. 312.
(4) *Ibid.*, *passim*.
(5) *Ibid.*, p. 500 e VII *passim*, e L. Leonij, *Vita di Bartolomeo d'Alviano*, Todi, A. Natali, 1858, p. 78.

Digitized by Google

contadi di Bucchianico e di Manupello, è probabile che ei conoscesse per la prima volta almeno personalmente il poeta veronese e lo invitasse a condividere con lui i pericoli della guerra e i riposi della pace.

Non possiamo però storicamente stabilire se quest'ultimo seguisse tosto il condottiero a Venezia, dove egli giunse il 9 aprile (1), quando, chiamatovi d'urgenza dai Savi del Consiglio, intimoriti « per la venuta di Franza di qua dai monti », si accingeva a rintuzzare l'audacia dell'invasore. Marin Sanudo non ne parla. Però se di lui mancano notizie nei *Diarii* fino all'aprile 1508, non dobbiamo inferirne che solo a questo tempo fosse al seguito dell'Alviano. Era certamente con lui nel dicembre 1507 o nel gennaio 1508, quando il condottiero stava organizzando in Udine le difese contro l'invasore. Con entrambi passava qualche ora Gerolamo Aleandro, costretto in quella città da una noiosa causa, e, scrivendone all'amico comune Aldo Manuzio, non mancava di mandargli i loro saluti (2).

Quando la figura del Cotta ci si affaccia per la prima volta entro la moltitudine svariata dei *Diarii*, rimaniamo attoniti quasi domandando a noi stessi se proprio lui, l'attivo segretario di Bartolomeo d'Alviano, sia quello stesso poeta gentile che qualche tempo prima si sentiva vinto davanti alla fanciulla, che l'aveva ammaliato e ne cantava il fascino in versi d'amore. Egli ci appare infatti totalmente cambiato.

A questo punto la biografia del Cotta si confonde con quella del condottiero tudertino, onde, per seguirne meglio l'attività, converrà richiamarci agli avvenimenti, che s'andavano allora svolgendo.

Dopo la vittoria del Cadore, l'Alviano portava il campo contro Cormons. Assalitolo il 12 aprile, vi entrava il di seguente, e di

---

(1) M. Sanudo, *Diarii*, VII, 44.

(2) P. de Nolhac, *Op. e loc. cit.*: « Il Cotta molto vi saluta, elqual e qui « con lo illustre segnor Bartholomeo di Alviano, quorum uterque me fanno « molte chareze », Utini, 1508, Die 4 Januarij.

Digitized by Google

là si metteva in marcia per Gorizia. Dopo qualche giorno anche questa città cadeva e l'Alviano iniziava le trattative per la resa della rocca.

Ed ecco a questo punto il Cotta, nella sua qualità di segretario, affaccendarsi per comunicare alla Signoria l'esito delle medesime. Il 18 aprile è infatti in viaggio per Venezia (1); il 20 recasi presso il Provveditor Generale Giorgio Corner a Gradisca (2) e finalmente il 22 è di nuovo a Venezia ad annunziare al Consiglio la resa del castello (3). Dopo questa breve apparizione entro al mondo dei *Diarii*, nessuna notizia sull'Umanista! Probabilmente egli seguì il condottiero in tutto lo svolgersi degli avvenimenti, che lo tennero occupato presso alle truppe in operazioni sempre coronate da brillanti successi per tutto quel mese e per i seguenti, da prima intorno al castello di Prosecco, poi sotto alle mura di Trieste, di Fiume e di Postumia.

Intanto per l'Alviano veniva a scadere il termine della ferma, ed egli, che già in altre occasioni aveva manifestato il desiderio di non dipartirsi dagli stipendî di Venezia, essendo sempre occupato in operazioni militari intorno a Postumia, nè potendo allontanarsi dal campo, inviava verso il 12 di giugno il suo segretario in Consiglio, con l'incarico di trattare con i Savi un nuovo accordo (4).

Quale azione svolgesse il Cotta a Venezia è arduo il precisare. Certo dovette, tornando al suo signore, portare delle proposte concrete, se qualche giorno dopo, il 25, Bartolomeo d'Alviano lo rimandava a Venezia per sollecitare la stipulazione del nuovo contratto in base alle offerte della Signoria (5), contratto che fu steso la notte del giorno seguente e firmato il mattino del 27 da Leonardo Mocenigo, da Giorgio Pisani e dal Cotta (6).

---

(1) M. Sanudo, *Diarii*, VII, p. 426.
(2) *Ibid.*, p. 427.
(3) *Ibid.*, p. 428.
(4) *Ibid.*, p. 556.
(5) *Ibid.*, p. 556.
(6) *Ibid.*, p. 556.

Digitized by Google

Quest'ultimo tornava subito a Gorizia, ma qualche giorno dopo era nuovamente a Venezia, dove trovavasi Pantasilea Baglioni con le tre figlie accasata nel palazzo di Raffaele Gritti a San Martino. Quivi riceveva lettere dell'Alviano che lo informavano del suo prossimo arrivo (1). Non mancò egli di renderne edotti i Savi del Consiglio, i quali deliberarono tosto di tributare i dovuti onori al duce valoroso che per lunghi mesi aveva guidato le milizie della Repubblica di vittoria in vittoria.

Accoltolo il 9 luglio come un trionfatore (2), la Signoria quattro giorni dopo nella chiesa di S. Marco gli consegnava solennemente lo stendardo e il bastone d'argento del capitanato delle sue genti d'arme (3), il 16 lo nominava gentiluomo del maggior Consiglio (4), e il 15, a titolo di riconoscenza, lo investiva della rocca, terra e territorio di Pordenone, mettendogli in dito l'anello ed in mano la spada, secondo il rito (5).

Le preoccupazioni della guerra erano così per allora cessate, la città riprendeva il suo ritmo abituale e il duce, che per tanti mesi aveva profuso sul campo le sue preziose energie, si ritirava con la famiglia e con gli amici a ritemprare le forze nel feudo che Venezia riconoscente gli aveva regalato (6).

Non sarà il caso di indugiare a lungo su questa dimora dell'Alviano a Pordenone, nè sulla tanto discussa Accademia. Chi desideri in proposito aver cognizioni più vaste, non avrà che da leggere quanto è stato scritto dallo Zanella (7) e dal Foffano (8). Noi ci limiteremo a toccar di essa solo in quanto ha attinenza con la vita del Cotta e con la sua produzione letteraria.

---

(1) *Diarii*, VII, p. 568.
(2) *Ibib.*, p. 573 sgg.
(3) *Ibid.*, p. 579 sg.
(4) *Ibid.*, p. 583 sg.
(5) *Ibid.*, p. 585 sg.
(6) *Ibid.*, p. 595 sg.
(7) *Dell'Accademia dell'Alviano*, cit., p. 992 sgg.
(8) F. Foffano, *Ricerche letterarie; Lettere ed armi nel sec. XVI*, Livorno, 1897, p. 43 sgg.

Digitized by Google

Anima aperta a tutti gli influssi della Rinascita, mecenate ed amico dei rimatori e — pare — rimatore anch'esso (1), Bartolomeo d'Alviano, non appena potè abbandonarsi al riposo di Pordenone, si studiò di allietarlo chiamando alla sua corte distinti letterati. Non è da credere però che egli lo facesse allora a bella posta. La maggior parte di essi godeva da tempo della sua principesca liberalità: così, oltre il Cotta, Gerolamo Borgia, che, invitato a seguirlo fin da quando, giovane ancora, frequentava l'Accademia Pontaniana (2), lo cantava proprio nel luglio 1508 (3); così Andrea Navagero, il quale, passato ai suoi stipendi fin dalla morte del padre, ne godeva da tempo l'amicizia e l'intimità. Indubitatamente costui fu a Pordenone per il ricorrere che si nota nei suoi carmi in onore dell'Alviano di accenni al Naucelus e alle Naucelides Musae, che nell'accesa visione poetica egli aveva ammirato presso alle rive del cantato fiume (4).

Ora è probabile che tanto Gerolamo Borgia, quanto Andrea Navagero fossero a Pordenone per quasi tutto il tempo che vi dimorò, presente o no l'Alviano, la corte del valoroso duce. Altrettanto non può affermarsi di un altro ospite, il poeta Marcello Filosseno, che pur della sua permanenza a Pordenone fa cenno in uno dei suoi sonetti (5). Poco dovette trattenervisi invece Gerolamo Fracastoro, il quale, se vogliamo attenerci alle parole del suo biografo (6), fu a Padova lettor di logica certamente per tutto il 1508 (7) e vi dovette rimanere fino a quando,

---

(1) L. Leonij, *Vita di Bartolommeo d'Alviano,* Todi, 1858, p. 90; Foffano, *Op. cit.,* p. 45 *n.*

(2) Foffano, *Op. cit.,* p. 49.

(3) V. Cian, *Le rime di Bartolomeo Cavassico,* Bologna, 1893, vol. I, p. cclxxii.

(4) Vedile citate dallo Zanella, artic. cit., a p. 992.

(5) Lizier, *Marcello Filosseno,* ecc., Pisa, 1893, p. 33.

(6) L'Anonimo autore della *Vita di Gerolamo Fracastoro* premessa all'edizione delle sue opere, Padova, Comino, 1739, vol. I, p. xxiii.

(7) Facciolati, *Fasti gymn. pat.,* Padova, 1756, I, p. 56.

Digitized by Google

chiuso l'Ateneo Patavino per l'imminenza della guerra, fu invitato « honestissimis conditionibus » dal duce ad aggiungersi al bel numero (1).

Quanto poi alla durata della presunta accademia o per dir meglio della dimora a Pordenone della corte letteraria di Bartolomeo d'Alviano, ben lontani dall'accettare la data proposta dal Cristofori (2), crediamo di non andar errati fissandola con lo Zanella (3) e col Foffano (4) tra il luglio 1508 e il marzo dell'anno seguente.

Sappiamo infatti da M. Sanudo che l'Alviano, investito il 15 luglio 1508 del castello e territorio di Pordenone (5), vi si recava quattro giorni dopo, seguito, il 30 dello stesso mese, da Andrea Loredano (6) che gliene fece la consegna a nome del Senato. Probabilmente in quel giorno era a Pordenone « tutta la sua comitiva » (7). Ma egli non vi dimorò a lungo. Ancora nella prima metà d'agosto (8) se ne allontanava per informarsi direttamente della condizione delle truppe e delle difese in Friuli e, tornato nuovamente tra i suoi, li abbandonava verso la metà di settembre (9) per invigilare i lavori di difesa e lo stato dell'esercito in Cadore. Era certamente di ritorno nel novembre (10). Or è probabile che in tutte queste peregrinazioni, come era avvenuto in passato, gli fosse accanto anche il fido segretario.

Intanto sul cielo già terso, qualche nube s'adunava foriera di

---

(1) Quanto agli altri presunti ospiti di Bartolomeo d'Alviano, cioè l'Aleandro, il Manuzio, il Musuro, il Cimbriaco, il Delminio, e Flaminio il vecchio, c'è da dubitare assai. Vedi FOFFANO, *Op. cit.*, p. 50 sg.

(2) *Op. cit.*, p. 21.

(3) *Op. cit.*, p. 990.

(4) *Op. cit.*, p. 44.

(5) *Op. cit.*, VII, p. 585 sg.

(6) *Op. cit.*, VII, p. 598.

(7) Per dieci giorni l'Alviano « fu trattato con tutta la sua comitiva a « spese della Comunità ». Vedi FOFFANO, *Op. cit.*, p. 44.

(8) *Diarii*, VII, 613 sg.

(9) *Ib.*, VII, 533.

(10) *Ib.*, VII, 659.

Digitized by Google

tempesta. Il Senato, preoccupato alla notizia di una imminente invasione di stranieri, il 4 gennaio 1509 (1) invitava Bartolomeo d'Alviano a Venezia per averne l'autorevole parere. Egli dovette fin d'allora rendersi conto del pericolo che minacciava la Repubblica, se, dopo averne avuto l'autorizzazione dal Senato, inviava il Cotta a Roma per guadagnare agli stipendî di Venezia Prospero Colonna ed altri (2). Il fido segretario era già di ritorno il 25 febbraio (3), e dovette bentosto accorgersi che, non fosse altro, per qualche tempo, la quiete di Pordenone stava per cessare.

Le preoccupazioni per una nuova ineluttabile guerra tenevano già occupati gli animi di tutti e le sollecitudini della difesa, succedute alla quiete abituale degli spiriti, distraevano le menti dagli ozî delle lettere belle e dai piacevoli conversari. Il duce che fino a quel tempo aveva alternato il suo riposo con lunghi periodi di assenza, d'allora in avanti non faceva a Pordenone che una brevissima comparsa.

Il 22 marzo (4) vi fu per l'ultima volta e forse il Cotta lo seguì in quel paese dove il suo canto ora fiero e sonante, ora snervato e languido avea risuonato con quelli appassionati del Navagero. Era il commiato. E chi mai avrebbe allora immaginato, mentre la corte si congedava da Pantasilea Baglioni, che la più dura prigionia sarebbe stata riserbata dopo due mesi al valoroso condottiero e che il fido segretario ed amico, dopo aver invano errato ambasciatore fra i vincitori ed i vinti, avrebbe finito così giovane i suoi giorni nella lontana Viterbo?

---

(1) *Diarii*, VII, 711.

(2) Il Cotta doveva essere già a Roma ai primi di gennaio, perchè verso l'8 di quel mese gli oratori veneti mandavano al Senato i capitoli del contratto. *Diarii*, VII, 748.

(3) *Diarii*, VII, 752.

(4) *Diarii*, VIII, 29.

Digitized by Google

IV.

Dopo la battaglia di Ghiaradadda.

Quando nei *Diarii* di Marin Sanudo si riaffaccia la figura del nostro umanista, l'esercito della Repubblica, vinto e sfasciato il 14 maggio a Ghiaradadda, calca in disordine le vie del ritorno, mentre i Francesi, contro i quali il fior fiore delle milizie d'Italia e d'Albania hanno avuto impeti insperati di ardimento, premono con piè vittorioso il nostro suolo ed occupano una dietro l'altra le città della Lombardia e della Venezia. Per la Serenissima i giorni si susseguono sempre più neri nell'apprensione di un domani ancor più pauroso.

Eppur non credo che inferiore al dolore dei patrizî veneti fosse quello di Bartolomeo d'Alviano, che a Venezia aveva dato il suo braccio con entusiastico trasporto e che allora giaceva prigioniero nelle mani del vincitore, mordendo i lacci in cui, di certo involontariamente, anche il Senato Veneto era concorso a gittarlo con quel suo improvvido ingerirsi (1) nel piano di azione, che era stato causa non ultima del disastroso rovescio.

E il Cotta?

Scampato per miracolo alla furia del vincitore, perduti nella rotta i suoi manoscritti (2), si metteva tutto a disposizione dell'Alviano, il quale, desideroso com'era di riacquistare la libertà allo scopo di ritorcere sui Francesi la sconfitta patita, lo inviava a Venezia a pattuirne il riscatto.

---

(1) LEONIJ, *Op. cit.*, p. 96.

(2) Tale notizia, che io tolgo dal GIULIARI, *Due aneddoti*, ecc., p. 4 e dal TOMMASEO, *Dizionario estetico*, 1860, vol. I, p. 98, deve essere stata dedotta dai due citati scrittori da questo passo di PIERIO VALERIANO: « in ipso aetatis « flore [Cotta] defecit, scriptis eius et hic, et illic magna ex parte dissipatis... » (*De litteratorum infelicitate*, l. I), che, come si vede, non si riferisce però ad alcun termine cronologico.

Digitized by Google

Ve lo troviamo di fatti il 21 di maggio (1), occupato, in collegio, a rendere giustizia al valoroso prigioniero e a difenderlo dalle colpevoli accuse, che taluno, in mala fede o ad arte, aveva susurrate sul suo conto, per addossargli la grave responsabilità della sconfitta. Indi, venendo a parlare delle ragioni che avevano precipuamente determinato la sua venuta, espone un suo disegno. L'Alviano giaceva prigioniero in balìa del nemico, custodito da genti di Guascogna. Non potrebbe egli parlare con i Guasconi prigionieri dei Veneziani e con il loro capitano, molto amato dai suoi, e trattare lo scambio? La proposta era pratica e presentava anche per la Serenissima, cui la cattura del condottiero aveva causato un vuoto incolmabile, dei grandi vantaggi. Non si esitò pertanto ad accordare il permesso.

Da questo momento, per un mese circa, l'attività del poeta si concentra in lunghe e noiose trattative per strappare ai Francesi il disgraziato prigioniero. Cercò egli innanzi tutto di abboccarsi con i prigioni ed esposte al cavalier Bianco (2) le ragioni che avevano determinato la sua venuta, chiesegli che l'accompagnasse, per essergli d'aiuto. Se ne andò poi a Venezia e, messosi d'accordo con il Senato (3) sulle condizioni che dovevano servir come base dello scambio, proseguì alla volta di Peschiera. Ma quanta ostilità non incontrò qui nei superbi vincitori! Il sogno accarezzato da una decina di giorni doveva proprio sfasciarsi al suo primo discendere in contatto con la realtà. Alla proposta seguì il più categorico rifiuto e la dichiarazione che il re non avrebbe permesso che nè per il condottiero della Repubblica, nè per gli altri, che erano caduti prigionieri nella giornata di Ghiaradadda, si parlasse di scambio. La risposta era tale da non lasciare adito alcuno alla speranza. Lasciò egli tuttavia il cavalier Bianco perchè con la sua influenza si adope-

(1) M. Sanudo, *Diarii*, VIII, 293.

(2) Antonio d'Arces, capitano di 500 fanti francesi, detto il *cavalier Bianco*. Cfr. Sanudo, *Diari*, VIII, 612.

(3) M. Sanudo, *Diarii*, VIII, p. 313.

Digitized by Google

rasse a raggiungere quello a cui l'opera propria non era approdata e ritornò sui suoi passi.

Il 4 giugno fu in Senato (1). Giustificò l'assenza del prigione francese, indi espose l'esito della sua ambasciata e le controproposte dei nemici. I ministri del re di Francia l'avevano infatti incaricato di trattare con la Serenissima lo scambio dei prigionieri francesi con quelli tra i prigionieri veneziani che erano caduti in loro mano prima della rotta di Ghiaradadda, tra i quali erano due Morosini, un Gradenigo, Nicolò Memo e, se il Cotta ben ricordava, anche Alvise Bon, già podestà di Casalmaggiore.

Con questa deposizione l'attivo segretario esauriva il mandato affidatogli. Ma egli era ben lontano dall'appagarsi della soluzione che minacciava di incontrare la causa da lui patrocinata. D'altra parte anche al Senato stava a cuore, non meno che a lui, la liberazione del capitano. Fu pertanto deciso che il Cotta tornasse nuovamente al campo nemico per pattuire la liberazione auspicata e, se ciò non fosse assolutamente possibile, per trattare lo scambio anche di Alvise Bon.

Così fece e l'11 giugno era già di ritorno con il cavalier Bianco. Ma la deposizione fatta da quest'ultimo sull'esito delle sue trattative e pressioni non fu per nulla diversa da quella del Cotta di sette giorni prima. Anche il re, come già i suoi ministri, era irremovibile. Così la speranza del Senato e del poeta rimaneva per la seconda volta frustrata. Ma nè gli uni, nè l'altro intendevano arrendersi così presto alle controproposte del re, accennate più sopra. Il Cotta poi non voleva da parte sua lasciar alcunchè di intentato. Chiesta licenza per sè e per il condottiero francese ed avutala, si dispose a partire il giorno dopo per il campo nemico in cerca di miglior sorte (2).

E ritentò, ma invano. Non c'era più speranza. Con l'animo accasciato lasciò Peschiera il 17 giugno (3) e fu allora che, prima

(1) M. Sanudo, *Diarii*, VIII, 346.
(2) *Diarii*, VIII, 391.
(3) *Diarii*, VIII, 424.

Digitized by Google

di partire, nel doloroso naufragio delle nuove proposte di cui era andato ambasciatore, volle chiedere al re una grazia. Nella nobiltà dell'animo suo mal tollerando la lontananza e forse la separazione per sempre dal valoroso condottiero del quale da qualche anno era divenuto il confidente e l'amico, si offerse a condividere con lui le sorti della prigionia. Espose egli il suo proposito e il re, percosso forse da tanta grandezza di spiriti, diede alla generosa proposta il suo assenso.

Angosciato per l'esito infelice delle sue ambasciate, contento d'altra parte di aver con la dolorosa nuova una consolante notizia da comunicare, si avviò il Cotta alla volta di Milano, ove trovavasi il suo signore. Ottenuto il permesso di visitarlo, lo informò di quanto lo poteva interessare e gli comunicò che sarebbe stato felice di essergli per l'avvenire compagno nelle angustie della prigionia. Senonchè l'Alviano, che bramava forse, prima di partire per la terra di Francia, scagionarsi ancora dell'esito malaugurato dell'ultima impresa e che desiderava mettere la Repubblica a conoscenza di alcuni fatti venutigli agli orecchi, dai quali aveva tratto fausti auspicî, lo inviò per l'ultima volta a Venezia.

Quivi il Cotta si fece interprete fedele dei desiderî del suo signore. La sua parola, giuntaci trasformata e riassunta attraverso le memorie del Sanudo (1), è l'ultima eco dolorosa dell'infelice lontano. Non essendo riuscito a riscattarne a Peschiera la libertà, il Cotta ne riscatta in Consiglio la fama. L'accenno al tradimento nella giornata di Ghiaradadda, appena sfiorato nella relazione del 21 maggio, qui viene specificato e la prima responsabilità del sinistro rovescio viene riversata sui soldati bresciani e specialmente su Giacomo Secco.

Non istarò qui a riassumere tutto quello che il Cotta espose nella sua deposizione. Noterò solo che egli si trattenne qualche giorno a Venezia in attesa che il Senato decidesse dello scambio

(1) *Diarii*, VIII, 418 sg.

Digitized by Google

dei prigionieri (1) e che nel frattempo si recò presso Pantasilea Baglioni a portarle il saluto del marito lontano ed a comunicare anche a lei il suo divisamento (2).

Indi si partì alla volta di Milano.

Giunto, inutilmente egli attese alla porta del castello (3), entro il quale, in compagnia d'un francese, stava rinchiuso l'Alviano. La speranza di poter accedere alla prigione desiderata, accarezzata da tempo, si andava di giorno in giorno indebolendo fra le strette di un timore, che doveva divenire realtà. Alle naturali pressioni per ottenere il permesso di accompagnarsi al suo signore, seguì il più categorico rifiuto e l'allontanamento da Milano del prigioniero (4).

Se così fu realmente, l'atto ingeneroso e sleale del re di Francia dovette e nell'Alviano e nel Cotta suscitare un sentimento di nobilissimo sdegno, di cui sarebbe l'eco più genuina nell'accento fiero e vibrante dell'elogio di Paolo Giovio. Tuttavia è da notare che, all'infuori di costui, nessuno dei biografi del tempo, amici del Cotta e che, senza derivare dall'elogista, di lui s'occuparono e scrissero, ne fa cenno (5). Fu adunque un'invenzione del Giovio? Certo la sua affermazione non è del tutto esatta, perchè sappiamo per certo che l'Alviano ebbe e i libri e la penna, tanto è vero che durante i tristi ozî del carcere stese alcune sue memorie e alcune considerazioni sull'arte della guerra (6). Fu allora il Giovio indotto in errore? Può darsi che, non riuscendo a spiegarsi la presenza del Cotta a Viterbo, mentre

---

(1) *Diarii*, VIII, 481.

(2) *Diarii*, VIII, 475.

(3) *Diarii*, VIII, 544.

(4) Vedi a questo riguardo P. Giovio, *Op. e loc. cit.*: « Ad Abduam autem, « ex ipsa Gallorum victoria, Liviano fuso captoque, Cotta insigni pietate se « totius calamitatis et carceris comitem obtulit. Sed Galli inhumana acerbi- « tate non misero tantum comitem, sed libros et calamum, ac omnia denique « tenebrosi otii solatia denegarunt ».

(5) Vedi, ad es., il Giraldi, *Op. e loc. cit.*: « Sed capto Liviano a Gallis, « illius mandato ad Julium pontificem profectus, morbo interiit ».

(6) Vedi Navagero, *Orationes*, Venetiis, 1555, p. 10.

Digitized by Google

l'Alviano trascorreva i suoi giorni in prigionia, abbia pensato a quel rifiuto; ma noi non abbiamo documento alcuno per decidere in merito. Certo si è che il Cotta non ne fa cenno nella relazione del 2 agosto riassunta dal Sanudo (1) e che tutti gli altri biografi, che non attingono al citato elogio, riferiscono che egli morì mentre, inviatovi dall'Alviano, recavasi ambasciatore a Viterbo presso Giulio II (2). Ed io mi sento spinto a condividere quest'opinione, almeno fintantochè non vengano alla luce documenti che servano ad illuminare questo oscuro periodo.

Osserviamo però che le notizie di cui ora siamo in possesso sono tutt'altro che esplicite e sicure, perchè ricavate generalmente per via di induzioni su scarsi accenni degli antichi biografi. Così, mentre, per citarne uno, il Giuliari (3), accettando le notizie fornitegli dal Giovio ed, in parte, dal Giraldi, ammette che il Cotta, dopo il rifiuto avuto dal re, si sia recato a Viterbo con mandato speciale dell'Alviano, i *Diarii* di Marin Sanudo sembrano escluderne la possibilità. Difatti un'informazione da Milano del 23 luglio (4) dice che l'Umanista non era riuscito ancora, a quella data, ad entrare nella rocca ov'era l'Alviano e dalla quale, secondo una successiva deposizione fatta in Collegio dal Cotta stesso (5), quegli sarebbe stato allontanato il 22 dello stesso mese. Dunque il Cotta non avrebbe potuto abboccarsi con lui e non avrebbe, di conseguenza, potuto ricevere da lui l'incarico di recarsi a Viterbo. E con ciò cadrebbe la versione del Giovio e del Giraldi e di tutti coloro che ad essi informarono i loro scritti. Senonchè potrebbe darsi, ed io così penso, che la data 23 luglio, sotto la quale ci è stata tramandata quella informazione, si riferisca al tempo in cui la notizia giunse a Venezia. Ed in questo caso i *Diarii*, se non confermare,

---

(1) *Diarii*, IX, 10.
(2) L. G. GIRALDI, *Op. e loc. cit.*
(3) *Due aneddoti*, ecc., p. 4.
(4) *Diarii*, VIII, 544.
(5) *Diarii*, IX, 10.

Digitized by Google

parrebbero non escludere la veridicità della versione suaccennata.

Certo si è che il Cotta, dopo la partenza dell'Alviano per la Francia, recavasi a Venezia, dove giungeva il 2 agosto (1) e presentavasi in Collegio per farvi quella deposizione, che fu riassunta molto sommariamente nei *Diarii*. E questa è l'ultima notizia precisa che sul conto del poeta ci sia stata tramandata da Marin Sanudo.

Dal 2 agosto in poi la tenebra più fitta ci vieta di seguire i passi del nostro umanista. Che cosa abbia fatto fino all'agosto 1510 non ci è dato sapere e vane son riuscite le ricerche tentate per colmare questa lacuna. Però, se osserviamo ben bene, non mancano gli elementi per tentare un'ipotesi. L'ultima notizia che leghi la memoria del Cotta all'anno 1509 e l'unica del 1510 si riferiscono entrambe a trattative da lui esperite per togliere di mano ai Francesi il prigioniero. Non sarà pertanto da ritenersi arrischiata la congettura ch'io fo, che cioè egli abbia speso buona parte del suo tempo in favore di Bartolomeo d'Alviano.

Così, per entro all'oscurità, giungiamo al momento della sua morte, che dicesi avvenuta — in questo le fonti e gli ultimi biografi sono d'accordo — per mal contagioso a Viterbo, ove egli s'era recato con speciale mandato dell'Alviano, allo scopo già detto.

Sulla data della morte i biografi sono invece ben lontani dall'essere concordi e v'ha chi la pone al 1510 (2) e chi all'anno dopo, come fece Nicolò Tommaseo (3) per un'errata interpretazione della fonte più autorevole, il Silvano. Così v'ha pure chi la pone al ventottesimo (4) anno della vita del poeta e chi al trentesimo (5) e chi infine al trentunesimo (6). Come si vede,

---

(1) *Diarii*, IX, 10, 11.

(2) Giuliari, *Della letter. veron.*, p. 262; *Giov. Cotta*, in *Protom. Veron.*, p. 67; *Due aneddoti*, ecc., p. 4; Cristofori, *Op. cit.*, p. xi.

(3) *Dizionario estetico*, I, p. 98.

(4) Maffei, *Op. cit.*, p. 376; Giuliari, *Due aneddoti*, ecc., p. 4.

(5) Giuliari, *Della letter. veron.*, p. 262; Cristofori, *Op. cit.*, p. x.

(6) Giuliari, *G. Cotta umanista*, cit., p. 67.

Digitized by Google

la stessa discordanza che abbiamo notato circa l'anno di nascita, troviamo presso a poco anche qui per quella di morte. L'autorità di Bernardo Silvano, alla quale ci siamo appellati più d'una volta, ci toglierà anche qui d'imbarazzo (1).

Ed in che mese morì? Ecco: sappiamo dai *Diarii* di Marin Sanudo che Giulio II, partito da Roma la mattina del 18 agosto, il 25 era già in viaggio per Viterbo, dove giungeva sicuramente il 27, perchè proprio in quel giorno l'oratore veneto arrivato col papa ne informava per lettere la Signoria. Vi si trattenne pochissimo, perchè il 30 di quello stesso mese mettevasi in viaggio per Montefiascone (2). Ora è probabile che il Cotta, sapendo della venuta del papa a Viterbo, si sia recato colà ad incontrarlo e che, colto dal male, vi sia morto (3).

Se così fu, come tutto lascia credere, la sua morte deve porsi agli ultimi d'agosto o ai primi di settembre del 1510.

Sempre vane risultarono le ricerche tentate prima dal Giuliari ed ora da me per sapere dove furono sepolte le sue spoglie e se di qualche scritta fu onorata la sua tomba. Lorenzo Scradero cita veramente un epitafio di tre distici, che dice posto sul suo monumento nella Cattedrale di Verona, ma non trattasi che del noto epigramma del Sannazaro «non a questo fine composto» (4).

Se però il tempo non ha permesso che giungesse fino a noi il ricordo del suo tumulo (5), non è stato tanto edace da cancellare tutte le vestigia che tracciò quel trapasso. Quando la notizia della morte del giovine poeta si sparse per le regioni della

---

(1) *Prolegomena* alla *Geographia* PTOLOMAEI, cit.

(2) Tutte queste notizie ricavo dal SANUDO, *Op. cit.*, vol. XI, pp. 189, 198, 262, 278.

(3) Si noti che cosa dice il GIOVIO, *Op. e loc. cit.*: « quum ad Julium « Pont. pervenisset, *paucos post dies* oborta pestilenti febre, ... interiit ».

(4) *Due aneddoti*, ecc., p. 4.

(5) Vedi MAFFEI, *Op. e loc. cit.* Io sono indotto a credere che il poeta non abbia avuto altro riposo all'infuori di quello di una tomba comune; ricorda: « heu, Cotta, iacebis ignotos inter tumulos » di Basilio Zanchi (*Poemata*, Berg., 1747, p. 118 sg.).

Digitized by Google

Penisola, fu d'ogni parte una voce di compianto, cui s'accompagnò una elegante corona di carmi e di epitaffi dettati per l'occasione. Non si pretenderà che io li riproduca qui e neppure che li citi, accontentandosi il lettore di vederli riprodotti nella lodata edizione del Morelli (1). Neppure indugerò a ricordare gli onori con i quali Verona e Legnago vollero manifestare la loro ammirazione per il disgraziato poeta (2).

Noterò soltanto che un monumento più duraturo dei marmi e dei colori con cui ha voluto, fin dai tempi che di poco seguirono la sua morte, onorarlo la patria, elevò a sè stesso il Cotta con i carmi latini, monumento che ancor oggi, dopo cinque secoli di storia, attira, se non l'entusiasmo, certo l'ammirazione dei posteri.

V.

Le opere di erudizione e i carmi latini.

Non v'ha, io credo, scrittore italiano, sulle cui opere la sorte avversa abbia tanto imperversato e cui la gloria abbia reso la dovuta giustizia, come Giovanni Cotta, il quale, costretto negli ultimi anni di sua vita ad errare d'una in altra parte d'Italia per delicate missioni, giunse al momento dell'immatura sua morte senza aver raccolto per le stampe i frutti del suo ingegno e della sua vasta erudizione.

Le vicissitudini militari e politiche di quel fortunoso anno 1509, che per qualche giorno parve a taluno l'ultimo della veneta libertà, non dovettero essere senza tristi effetti per l'opera letteraria di Giovanni Cotta. La rotta di Ghiaradadda — se vogliamo credere al Giuliari (3) e al Tommaseo (4) — fu una duplice

(1) Vedine enumerato qualche altro dal GIULIARI, *Due aneddoti*, ecc., p. 10.
(2) Vedi GIULIARI, *Due aneddoti*, p. 11, come pure E. CESSI, *Op. e loc. cit.*
(3) GIULIARI, *Della letterat. veronese*, ecc., p. 262 e *Due aneddoti*, p. 4.
(4) *Dizionario estetico*, cit., I, 98.

Digitized by Google

sciagura per lui, in quanto in essa e perdeva il suo illustre mecenate ed amico, Bartolomeo d'Alviano, prigioniero dei Francesi, e lasciava sul campo in balìa del nemico i libri e i manoscritti, che dovevano contenere non solo la sua opera originale, ma anche i suoi lavori di erudizione.

Datosi infatti fin da giovane ad una vita laboriosissima, con assidue letture e commenti di classici latini e greci, egli si metteva in grado di dare alle stampe, prima ancora d'essere pervenuto al ventennio, alcune *Annotazioni a Properzio*, che avrebbero dovuto vedere la luce nel 1500 a Venezia nella stamperia di Giovanni di Tridino (1). Il Giuliari citò questa stampa al n° 386 del suo lavoro su *La letteratura veronese al cadere del sec. XV* senza averla mai veduta, giovandosi della particolareggiata descrizione che ne diede L. Hain (2). Ma il Maffei, che l'ebbe tra mano e la citò nella *Verona illustrata*, osserva che le ***Annotationes in Propertium tum per Domit. Calderinum, tum per Joannem Cottam Veron.*** promesse in principio, poi non si leggono. Ed anche il Graesse ne rileva la mancanza (3).

Quella stampa, divenuta rarissima già al tempo del Maffei, io non riuscii a rintracciare che in due esemplari, di cui uno nella biblioteca Vaticana ed uno nell'Universitaria di Bologna (4), del tutto simili a quella descritta dal Graesse. Mancano quindi anche qui le Annotazioni cottiane. Tutto pertanto fa credere che l'opera del Cotta non abbia mai veduto la luce. Però, anche ammesso ciò, il suo solo annuncio sulla raccolta veneta del 1500, cui cooperarono ingegni di indiscusso valore, sta a dimostrare la soda cultura del giovane e l'importanza della sua opera.

---

(1) TIBULLUS, CATULLUS *et* PROPERTIUS *cum Comm. Bern. Cillaenii, Anth. Parthenii, Palladii et Phil. Beroaldi*, ecc., Venetiis, per Joann. de Tridino, 1500, die vero XIX Madij, in f.

(2) ***Repertorium bibliograph.***, ecc., vol. I, parte I, J. Renouard, 1827, p. 78.

(3) J. G. TH. GRAESSE, *Trésor des livres rares et précieux*, Dresde, 1861, tomo II, p. 86.

(4) Sono gli incunabuli: barberiniano B.B.B., V, 26 e A.V.R., VI, 14.

Digitized by Google

Pochi anni dopo esce a Roma, con i tipi di Bernardino Vitali, la *Geografia* di Tolomeo (1), in cui ebbe parte anche il Cotta. Ed è questa la sola opera umanistica, che, fra tante, ci sia rimasta di lui. Fra gli illustri, che diedero mano a quell'edizione, sono da annoverare Marco Beneventano, Scipione Carteromaco, Cornelio da Viterbo.

Il Beneventano, dotto monaco celestino, trovandosi dinnanzi a certe gravi difficoltà per condurre a termine quella pubblicazione, si prese per compagno nello scabroso cammino il Cotta (2), che, dottissimo nel greco e nel latino ed esperto altresì nelle discipline matematiche, poteva essergli di grande aiuto in quella fatica, come fu realmente. Per fortuna sappiamo anche quale parte dell'edizione curò il Nostro, perchè un amico, Bernardo Silvano da Eboli, scrivendone nel marzo 1511 per la ristampa veneta (3), quando già il Cotta era morto, volle ricordata la parte di lavoro che v'ebbe e che consiste nelle emendazioni alle dimostrazioni matematiche, che trovansi nel capitolo primo e nel settimo (4).

Non starò qui a descrivere minutamente quella stampa e a

---

(1) Ptolomaei Claudii *Geographia*, Romae, per Bernardinum Venetum de Vitalibus die 8 sept. 1507, in f°. Poichè la copia, che ho potuto consultare alla Bibl. Comunale di Verona, ha perduta la carta, ove sono le indicazioni bibliografiche, fui costretto a ricopiarle come le dà il Giuliari nel suo vol. *Della lett. ver. al cadere del sec. XV*, p. 263.

(2) Lo si rileva da una epistola dello stesso Beneventano a Giov. Badoer, patrizio veneto, che sta premessa: « et quia opus ipsum erat perquam difficile, socium viae et laboris comitem assumpsi Joannem Cottam Veronensem, utriusque linguae doctissimum virum et mathematices consultissimum, cujus adminiculo fultus, omnem operam exacte visus sum mihi praestitisse ».

(3) Ptolomaei Claudii *Geographia*, Venetiis, per Iacobum Pentium de Leuco, anno 1511, die vero 20 mensis martii, in f.

(4) Ecco qui le parole di Bernardo Silvano: « Quod vero in iis, qui ab ipso (*cioè Marco Beneventano*) castigati sunt, libris, mathematicae illae demonstrationes, quae in primo et septimo libro sunt, emendatae admodum leguntur; id non illi, sed Ioanni Cottae referri debet acceptum, qui ea loca emendavit: neque enim aut ingenio, aut eruditione cuiquam nostra aetate Cotta noster cedebat ».

Digitized by Google

mettere in rilievo la parte avuta dal Cotta. È in-*folio* grande con 33 tavole incise dal Buckinck e dal Ruisch, ed è ritenuta « splendida » dai bibliografi. Fra le tavole, per lo più colorate, è la Mappa del Nuovo Mondo, la prima — secondo il Reumont (1) — che si conosca.

Oltre i lavori citati, che ebbero la fortuna di vedere la luce, altri il Nostro ne curò, che andarono smarriti prima ancora che avessero l'onore della pubblicazione, come le *Annotazioni a Plinio*, ricordate da Paolo Giovio (2) e da Onofrio Panvinio (3), e le *Orationes* (4), forse di carattere politico, che erano ancora lette nella seconda metà del sec. XVI.

Queste opere di erudizione giovarono al Cotta in quanto, come abbiamo veduto, concorsero ad accaparrargli l'ammirazione di dotti illustri (5); ma la sua fama è legata principalmente ai carmi latini, pochi, ma buoni, che ebbero fino ad oggi la fortuna di una quarantina circa di edizioni.

Quando Giovanni Cotta venne a morire nell'estate 1510, nessuno di codesti carmi latini aveva veduto la luce. Dovevano però da qualche tempo circolare manoscritti, specie nelle mani degli amici, che egli contava numerosi non tanto nell'Italia settentrionale quanto nella meridionale ed in numero forse ben più rilevante di quelli oggi posseduti.

Abbiamo già veduto da un epigramma dell'Anisio come molti di essi fossero andati, non si sa come, smarriti e se ne lamentasse la perdita subito dopo la sua morte.

---

(1) A. Reumont, *Bibliografia dei lavori pubblicati in Germania sulla Storia d'Italia*, Berlino, 1863, p. 131.

(2) *Elogia*, cit.

(3) *Op. cit.* Ma la sua testimonianza non ha alcun valore perchè deriva persino nelle parole dal citato elogista.

(4) P. Giovio, *Elogia*, cit.: « Orationes eius extant; et in Plinium erudita « scholia perierunt »; O. Panvinio, *Ant. veron.*: « Item orationes aliquot, quae « exstant... et in Plinium erudita scholia, quae perierunt, edidit ».

(5) Lucius Veron. *Epistola ad Petrum Bembum*, cit.; B. Silvanus, *Op. cit.*; P. Valerianus, *Op. e loc. cit.*; M. Guazzo, *Cronica*, loc. cit.

Digitized by Google

Probabilmente un carme latino perduto aveva inviato all'Anisio il Cotta chiamandolo:

nomine quo toties appellavere Catullum

dando così l'argomento all'altro dell'amico in risposta al suo conservatoci nell'edizione napoletana del 1533 (1).

A dispersione di scritti, senza però specificarli, accenna — come abbiam veduto — anche Pierio Valeriano (2), scritti che potrebbero essere quelli ricordati più sopra o quell'opera poetica di vasta orditura, la *Chorografia*, ricordata da P. Giovio (3) e da O. Panvinio (4), di cui nulla sappiamo all'infuori del titolo.

Tuttavia la fama, che a Giovanni Cotta derivò dai pochi carmi rimasti e dalla stima in cui critici illustri li tennero in ogni secolo, si tramandò ai posteri e si sostiene tuttora in grazia di quel sentimento profondamente e perennemente umano, che ne è la caratteristica fondamentale.

I primi che noi incontriamo seguendo l'ordine cronologico, sono quasi certamente i due epigrammi a Marin Sanudo, e si ricollegano al tempo del camerlengato di costui a Verona. Sono quindi del periodo che corre tra i primi di aprile del 1501 e i primi di settembre dell'anno seguente (5).

Il giovane ventenne, che — come abbiamo avuto agio di notare a suo luogo — trovavasi allora in città forse per ragioni di studio, in breve correr di tempo entrava in amicizia con l'illustre veneziano. Aveva il Sanudo già terminato di scrivere le sue *Vite dei Dogi*, e s'era da qualche anno addossata l'immensa opera dei *Diarii*. Il Cotta, seguendo uno dei mali vezzi d'allora, al quale s'inchinavano ossequiosi anche i più eletti ingegni, am-

(1) P. 9.
(2) *De litteratorum infelicitate*, cit.
(3) Loc. cit.: « Chorographiae opus nobile versibus inchoatum... (periit) ».
(4) Loc. cit.: « Chorographiae... opus nobile versibus inchoavit ».
(5) R. Murari, *Due epigrammi*, cit.

Digitized by Google

mirato di tanta opera, compose un epigramma (1) per congratularsene vivamente.

Il carme, sobrio e concettoso, raccoglie nel giro di qualche distico la materia storica, che diede sviluppo alle *Vite dei Dogi* e, dopo un breve accenno a quello che dovrà essere l'argomento dei *Diarii*, si chiude con una caldissima lode al Sanudo, che, eternando nelle sue opere l'età incalzante con un poderoso fremere di lotte, rende immortale il suo nome e si accomuna agli Dei. L'epigramma, libero da ricordi mitologici, compassato e solenne nell'accenno alle vicissitudini belliche del tempo trascorso, nelle quali si rivelò il valore veneto, culmina nel quinto distico, in cui è messo in rilievo il grande merito dello storico e l'importanza della sua opera. Indi, abbandonato il procedere grave dei primi versi, con movenze più sciolte scende a tributare al Sanudo le accennate lodi.

Lodi in vero meritate in parte, non però così come il Cotta le tributò, parificando il Sanudo a un Dio; ma a lui, giovane ancora, vissuto sempre tra la famiglia e la natia borgata, il patrizio veneto, che a Verona era divenuto per le sue belle doti il desiderato dei circoli letterarî (2) e che, già chiaro per dotte opere, stava allora raccogliendo le gesta di tutta intera un'età in un'opera, cui solo il confine della terra era limite, dovette sembrare ancor più grande di quello che in realtà non fosse. Onde per questo e per la considerazione dell'età ancor giovanile in cui l'epigramma fu composto, non ci sarà vietato l'essere indulgenti. Del resto tali erano i tempi, che l'esagerazione nell'encomiare come nel biasimare era un fatto comune, sia in prosa che in verso. E la lode del Cotta, tanto era allora di moda l'innalzare al cielo anche chi era poco degno della terra, pur di averne protezione o quattrini, non dovette parere ai contemporanei, come a noi sembra, un'intollerabile adulazione.

---

(1) « Magna quod innumeris implere volumina rebus ».

(2) Murari, *Marin Sanudo e Laura Brenzoni Schioppo*, nel Suppl. n° 1, pp. 145-148 di questo *Giornale*.

Digitized by Google

Non è questo l'unico epigramma che il giovane poeta dettasse per Marin Sanudo. Quando il patrizio veneto commise ad un pittore rimastoci ignoto quel quadro che suscitò tante voci di plauso tra gli umanisti veronesi (1), anche il Cotta, chinandosi a uno degli usi del tempo, che faceva accumulare, anche per futili argomenti, versi su versi (2) e che era già in voga nel secolo precedente, volle manifestare al Camerlengo la sua ammirazione con un epigramma (3), il cui pregio sta nella stringata brevità con cui è tradotto un sentimento, che si presta ad ampollose espressioni, e nel modo ingegnoso con cui quel sentimento è ritratto.

Ben diverso da questo e dal precedente è un carme di cui non è facile indovinare la data di composizione. A giudicare dallo scarso pregio artistico, che vi si nota, sembra lavoro giovanile ed è forse da anteporre ai due primi. Si considera qui perchè di età meno certa che i precedenti.

Forse il Cotta, in uno dei suoi giovanili viaggi da Legnago a Verona, rimase colpito dalla bellezza della città e dall'amenità della sua postura e scrisse per essa quest'epigramma (4), che piacque tosto ai Veronesi per le lodi tributate alla loro patria. L'amore per la città dei suoi studi fece un po' velo, è vero, al cuore del poeta, ma più lo fece nei contemporanei e nei posteri, che furono troppo indulgenti nel giudicare. Il carme ebbe infatti una fortuna che altri ben più degni non ebbero e corre tuttora su qualche labbro con compiacente soddisfazione. Così sovente l'amor di patria si sostituisce nel giudizio al senso artistico e procura una fama immeritata.

Non fu immune dal lodarlo esageratamente il Giuliari (5), che

---

(1) Sono raccolti con altri scritti nel cod. CCCLXIV, cl. IX, It. della Marciana. Cfr. MURARI, *Due epigr.*, p. 150.

(2) Vedi, ad es., BURCKHARDT, *Op. cit.*, vol. I, p. 357 sgg.

(3) È l'epigramma: « In picturam urbis et agri Veron. ».

(4) « Verona, qui te viderit ».

(5) *Due aneddoti*, ecc., p. 10.

Digitized by Google

lo dice « bellissimo », come chiamò « elegantissimo » il sonetto, in cui ne stemperò baroccamente il concetto informatore Bernardo Cappello (1). E anche il Costa (2) si lasciò trasportare da soverchio entusiasmo, quando ebbe a dirlo « il migliore di tutti i suoi carmi e nella sua modesta semplicità, cosa stupenda ». Ma la critica più recente non esitò a sfrondarlo dei troppo copiosi allori, se pur non fu anche troppo severa sì da classificarlo « asciuttissimo » (3) e tale da non far crescere di un ette la gloria del suo autore.

Un altro carme latino, la cui data di composizione si solea porre tra il 1501 e il 1503, è l'epitaffio a Quinterio (4), che si immaginò composto per un rampollo della famiglia Da Quinto.

Era quella dei Da Quinto una casata ragguardevole di Verona e poteva fin d'allora vantare un passato glorioso d'attività e di studî, chè aveva dati nel Trecento quel Gaspare Da Quinto, che nel 1405 era stato tra coloro che recarono al Senato Veneto la sottomissione della Città, e quel giudice Leonardo, che fu tra i più dotti dell'età sua e che possedette anche una preziosa biblioteca (5).

Ora credevasi che il Cotta, frequentando a Verona i circoli letterarî, avesse contratte relazioni anche con la nobile famiglia Da Quinto, per cui, venendone a mancare per morte un rampollo, ne avesse pianto con l'epitaffio l'immatura scomparsa.

L'ultimo biografo poi, il Cristofori, aveva creduto di ravvisare nel Da Quinto del carme, Leonardo (6), morto in età tarda il

---

(1) Vedi le osservazioni di Gaetano Volpi edite dal FEDERICI, *Annali della Tipografia Volpi Cominiana*, p. 79. Un'altra versione dell'epigramma è quella di I. Bevilacqua nelle ediz. del Benini e del Morelli.

(2) Nella lettera al Camerini, cit.

(3) CRISTOFORI, *Op. cit.*, p. 61.

(4) « Me longe effigie venustiorem ».

(5) Vedi CARLO CIPOLLA, *Notizie intorno a Leonardo Da Quinto, giudice e letterato veronese del sec. XIV*, Verona, 1885.

(6) *Op. cit.*, p. 17. La versione del Cristofori fu seguita anche dal PROSPERINI, *Op. cit.*, che non s'avvide dell'errore.

Digitized by Google

6 giugno 1392. Ora non c'è dubbio che il Da Quinto del carme possa essere altri che un giovane, chè altrimenti non ci si potrebbe spiegare l'epiteto *nimis severa* dato alla Parca e neppure l'accenno alla bellezza del volto ed alle forme apollinee. Sarebbe infatti inconcepibile, pur ammessa la superficialità propria di molti scrittori del tempo, che il Cotta, piangendo un personaggio da lui non veduto e morto in età avanzata, avesse proprio da ricordarne la bellezza giovanile, dimenticando la cultura, per la quale unicamente quegli passò — almeno a Verona — alla posterità.

Fu adunque il Quinterio dell'epitaffio un giovane. Come poi si chiamasse e in quale anno morisse non è difficile il determinare.

In un cod. palatino (1) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, di mano del Gherardi, contenente in prevalenza carmi latini del secolo XVI e qualche iscrizione tolta da chiese, specie di Roma, mi sono imbattuto in questo tumulo, che toglie di mezzo ogni dubbio:

Haec quicumque modo spirantia mollius ora
Prospicit, et coeli nobile cernit opus,
Quam gemeret, mentis si conspexisset honorae
Tot bona, naturae vix revocanda manu;
Diceret et: vitae comites, Probitasque Fidesque,
Et Pudor, et formae gratia rara perit.
At tibi, Quinteri, longum mansurus in aevum
Stet decor hic saxi, nec fluiturus honos.

Basterebbe quest'epitaffio da solo a metterci sulla buona via, ma c'è di più. Leggesi infatti più sotto: « Jo. Antonio Quinterio « ex laude Pompeia Johannis Columnae Cardinalis Ap. ministro, « qui non ante visas naturae dotes moribus iuxta adaequavit: « gratiae decorisque et virtutis alumno: Fratres Pientiss. B.

(1) II, III, 284, c. 130 *r*.

Digitized by Google

« M. P. Obijt inexplicabili Fatorum invidia annos agens XXI. — « M.III.L.XIIX. ante VII. Kal. Septem. M.III.LXXXIX » (1). Nessun dubbio quindi che il Quinterio pianto dal Cotta possa essere altri che Giannantonio. Quanto poi alla data di composizione dell'epitaffio cottiano credo non si debba andar errati ponendola al tempo della dimora del poeta a Lodi, patria del Quinterio.

Il carme è interessante sotto un duplice aspetto. Anzitutto, se è vero che fu composto a Lodi, sarebbe il primo in cui si sente ben distinto il sapore catulliano e quindi potrebbe essere un valido argomento per avvalorare l'ipotesi che egli si occupasse fin d'allora con particolare amore del cantore di Lesbia. In secondo luogo sarebbe importante perchè ci dimostrerebbe come egli trovasse già a vent'anni, liberandosi da una tradizione prettamente umanistica seguita in patria, un indirizzo personale nel ritrarre il sentimento. Sarebbe infatti sommamente interessante il vedere quale diversità di mezzi impieghi il Cotta, in confronto con gli altri scrittori di epitaffi, per suscitare in noi un certo senso di compassione; ma andremmo troppo per le lunghe. Vedremo invece soltanto, e di sfuggita, il Pontano e il Sannazaro che egli tenne per maestri.

Fra la maniera di costoro e quella del Nostro la diversità è molto accentuata. Mentre il primo chiama generalmente ad infiorare il tumulo e i mirti e le rose e le viole e quanti v'hanno fiori sulla terra, e le Chariti belle ed Apollo, e vede la fossa attorniata dai lemuri e dai mani, e rievoca le virtù del defunto ed esprime la piena dell'affetto con un martellare di concetti e di frasi che incalzano battendo gli emistichi ed i piedi fino a stancare, con un'assidua lettura, il pensiero, il Cotta non ha nulla di tutto ciò. Egli non ha bisogno di termini pomposi per commuovere, nè chiama la circostante natura, nè evoca i ricordi poetici e le pagane visioni del Sannazaro, ma finge

(1) Il Gherardi nota in calce che il Quinterio fu celebrato anche dal Cotta.

Digitized by Google

che il sepolto parli al viandante; e dal colloquio, che ha una grazia quasi feminea e dal calore e dall'eloquente sobrietà delle immagini suscitate e dall'attica movenza della frase balza quel senso di racconsolata mestizia, che forma il pregio dell'epitaffio.

Come si può desumere dalla lettura di analoghi carmi del Pontano, confrontandoli con il presente, lo studio che quegli pone nel rendere profumato il tumulo con i fiori, i ricordi e il concetto pagano della tomba, il Cotta lo pone nel rendere commovente senza grandi mezzi il monologo, che si impernia sopra un contrasto tra l'amore del defunto che, ardendo, rende infeconda la terra e l'affetto del viandante che con le sue lagrime può rifecondarla e farvi nascere un fiore.

Quello che il presente epitaffio ha di comune con i tumuli del Pontano è il sentire pagano e l'uso che vi si fa di immagini mitologiche. Ma mentre nel Pontano i miti parlano ed agiscono, qui non sono che delle figure, dei semplici termini di confronto.

L'epitaffio incontrò il favore della critica ed ebbe la fortuna di una traduzione francese di Ronsard, che fu posta sulla tomba di Brinon (m. 1565) (1).

I carmi fino ad ora passati in rassegna appartengono, tranne l'ultimo, di poco posteriore, al periodo che possiamo chiamare « veronese » perchè probabilmente composti prima della partenza del poeta per Napoli, cioè non dopo il 1503. Non sono certo — se si esclude l'ultimo — tra le cose migliori del poeta, ma, specialmente se si consideri l'età giovanile in cui furono composti, non mancano di interesse. Se poi si vogliano mettere in relazione con gli altri che nello stesso genere uscivano dalle penne più o meno feconde dei versificatori concittadini, ancora affannati nella supina imitazione dei modelli classici, acquistano un pregio che non ci sogneremmo di attribuir loro, prendendoli

(1) Benini, *Ed. cit.*, p. 51.

Digitized by Google

ed analizzandoli da soli. Di carattere encomiastico ed epigrammatico hanno pregi e difetti propri del genere: stringata brevità congiunta con una certa gonfiezza di concetti e di espressioni. Ma si abbozza già in alcuno di essi la tendenza del loro autore a ritrarre con spiccata personalità il sentimento e a liberarsi dalle strettoie di una poetica divenuta convenzionale, che inaridiva le fonti dell'ispirazione.

A questi carmi ne tengono dietro altri, che si ricollegano con la dimora del Cotta a Napoli.

Non è a dire quanto la dimora nella città meridionale in seno all'Accademia sia riuscita efficace per l'evoluzione artistica di Giovanni Cotta. Sul fior dell'età, natura fervida e volta a cogliere felicemente nel verso la spontaneità degli affetti, egli trovava colà quanto era più desiderabile per un giovane umanista, che intendesse, senza rinunciare per nulla alle gioie della vita, salire verso i vertici della gloria: un vivere gaio e spensierato, per non dire licenzioso, un cielo ed una natura ridondanti di incantesimi ed un centro letterario in cui era tradizione che la Musa accompagnasse col canto pervaso di pagane visioni tutto il multiforme svolgersi della vita intellettuale e politica e popolare della grande città.

La tradizione iniziata dal Panormita che nelle riunioni dell'Accademia non circoscriveva la conversazione entro alla cerchia del mondo antico, ma lasciava che vi giungessero piene di brio e di spensierata gaiezza le voci dell'anima popolare, aveva trovato nel Pontano un illuminato continuatore. Così accanto ai paesaggi del golfo partenopeo ed agli echi dei boschi sedenti a specchio dell'acque, popolati di tutte le immagini mitologiche che poteva evocare una mente nutrita di classicismo e ridondante di pagane sensibilità, si accompagnavano nei carmi del Pontano e dei Pontaniani le figure delle procaci bellezze di cui Napoli era piena, presentate con tocchi di calda sensualità, che molte volte rasenta la licenza.

Digitized by Google

Quando il Cotta si trovò d'un balzo entro a quel mondo elegante, che, nell'indifferenza religiosa, morale e politica, non aveva di sano che la forma e che in mezzo alle tristi condizioni in cui versava l'Italia, si pasceva d'antico e teneva desta la musa con l'idillico e col comico, ritraendo prevalentemente gli ameni riposi delle ville e i vieti amori della città, si adagiò in quel mondo frivolo e vano e vuoto, come se fosse nato a quell'aure, e lo seguì. Non però pedissequamente. Se egli svolge nei suoi carmi i motivi predominanti della poesia locale, gli è che ei vive e palpita in mezzo a quel mondo viziato nel pensiero e nell'anima e ne condivide i giorni e gli entusiasmi. Non però tanto da spogliarsi completamente di quel carattere che la semplicità della vita fino ad allora condotta gli aveva coltivato nel fondo del cuore.

Per questo la poesia del Cotta si stacca per alcune peculiarità di forma e di contenuto da quella del maestro e generalmente da quella che nel genere lirico fioriva ai sorrisi del golfo partenopeo in una sfilata di immagini e di figure mitologiche e di calde visioni della natura circostante.

Ciò che differenzia la maniera del Cotta da quella del Pontano, è anzitutto lo sfondo, il quadro entro cui l'idillio si compone. Mentre il secondo si compiace sovente di circondarsi delle scene della bella natura, non tanto ritraendole, quanto introducendone immagini e voci per quell'insita facoltà che gli è propria di ritrarre l'intima simpatia, che ei vede tra la vita umana e il mondo della natura, il Cotta ama invece di esser solo con la sua fanciulla, cui parla dolcemente, con cui amabilmente scherza. Non che nel Pontano non si trovino carmi, da cui le accennate visioni e voci non vengano escluse e ove l'idillio si svolga tra l'amante e l'amata, ma non sono molti e per lo più son quelli in cui il posto generalmente tenuto dalla Natura viene occupato da figure mitologiche bandite dal Cotta nei carmi amorosi o da quella che non saprei se chiamare boccaccesca o catulliana lascivia, di cui ben poca traccia è rimasta nei carmi del Nostro.

Dell'opera del poeta che si possa far risalire al periodo della

Digitized by Google

sua dimora in Napoli ben poco possediamo, sebbene nella sua produzione letteraria costituisca quello che v'ha di più originale e di più spontaneo. Sono otto carmi, di cui cinque amorosi, uno mitologico e due di genere faceto, alla maniera di Catullo.

I primi a farcisi incontro sono i carmi a Licori, in cui è ritratta in diversi momenti la passione per la fanciulla. Che essi si debbano ascrivere al periodo, diremo così, « napoletano », parmi indubitato, sia per il valore intrinseco che vi si scorge e che rivela un'arte già formata, sia per l'accenno che dell'amore del poeta per Licori è rimasto nei carmi di Cosmo Anisio.

Di costui abbiamo già veduto un epigramma (1) in forma di epistola con il quale invitava gli amici Catosso, Mario, Scopa, Perillo e Cotta in sua casa. Dopo avere in esso solleticato la loro curiosità, esce a dire:

> **Quare, si sapiunt, suos amores**
> **Catossus, Marius, Scopa et Perillus**
> **pauxillum esse sinent sibi otiosos;**
> **nam Cotta est in amore adhuc ineptus.**

Si tratta adunque di un'avventura d'amore toccata al nostro poeta? Può darsi. Ad ogni modo, senza tentare inutilmente di rompere la tenebra, ci basti il registrare che egli s'era dato a quel tempo agli amori e che vi si era gittato con tutto il trasporto e la foga di un principiante, incorrendo probabilmente in una lepida disavventura e suscitando il crasso riso degli amici bontemponi. Chi era la fanciulla che gli rubava così e tempo e cuore? Licori? Non è detto.

V'ha un altro carme (2) dello stesso Cosmo, che è ancor più interessante, perchè ci assicura che la donna amata è proprio Licori. Peccato però che questo amore del Cotta sia veduto da Cosmo non già con i propri occhi, ma indirettamente, attra-

---

(1) Vedi Cosmi Anysii *Poemata,* cit., p. 16.

(2) Cfr. Cosmi Anysii *Poemata,* p. 16, oppure F. Federici, *Annali,* p. 77, l'epigr.: « Siccine improba te Lycoris urit? ».

Digitized by Google

verso i carmi che l'amico gli aveva inviati e che in parte noi conosciamo.

Chi è adunque Licori? È superfluo anzitutto il dire che tale non era certo il nome della fanciulla, ma che esso appartiene sicuramente a quella schiera numerosa di nomi letterari dati alle loro dive dai poeti quattro e cinquecenteschi, sotto i quali si adombravano figure feminee realmente vissute o moventisi solo nell'immaginazione che le creò e le chiamò a vestire di grazie peregrine altri men leciti amori.

A sentir Cosmo Anisio, la fanciulla che è passata sotto il nome classico di Licori sarebbe del ceto delle « lascivae puellae » che in Napoli a quel tempo facevano perdere la testa e tener esercitata la musa ai poeti vecchi e giovani dell'Accademia. Ma non tale ce la tramandò nei versi il Cotta nell'atto di sorridere e di arrossire ad un tempo nel primo dei carmi, quando l'innamorato le chiede in pegno d'amore un ricordo. E se nei successivi essa pare svestirsi di questa virtù, non è mai dipinta come le amanti Fannia, Stella, Focilla e tante altre che fecero dimenticare al Pontano i doveri di marito, e le innumerevoli che si muovono voluttuosamente entro al Parnaso napoletano di quel tempo.

Per Licori il Cotta compose quattro epigrammi, che nelle edizioni figurano variamente disposti, ma che sarà bene considerare in una progressione che dia modo di analizzare in momenti gradatamente più espressivi la passione che li dettò, e che risponda possibilmente anche a quel criterio cronologico dal quale abbiamo voluto fin qui guidato lo studio dei carmi cottiani.

La brevissima silloge s'apre col carme:

Amo, quod fateor, meam Lycorim.

Il poeta è da qualche tempo innamorato perdutamente della sua fanciulla e ne è corrisposto. L'affetto tenerissimo che per lei coltiva ha acceso nel suo animo una passione, che lo brucia fin nei precordi. Lo confessa; però non ha mai osato chiedere a lei nulla che gliene possa mitigare l'ardore. Un giorno, in un

Digitized by Google

momento in cui Licori lo sta guardando « fixiore ocello », si fa animo e le chiede, non senza esitazione, un piccolo dono, come pegno del suo immenso affetto. La fanciulla sorride ad un tempo ed arrossisce, indi, compiacente, tagliata una ciocca di capelli, che pendeva, vibrando all'aure lievi, sul bel volto, la dà avvolta in un filo d'oro al poeta innamorato. Ma quello non è il dono chiesto dall'amante, nè vale a lenirgli l'intimo ardore. Anzi fa l'effetto contrario. La passione già divampante si accresce di nuovo fuoco, onde il poeta sgomento corre a spegnere nella fiamma la cagione della nuova fiamma, chiedendo perdono alla fanciulla del suo atto, non da altro inspirato se non da un acceso amore per lei.

Il carme è tutto una grazia. Graziosa, la presentazione del suo amore e il contrasto tra l'affetto nutrito dalla fanciulla e il ritegno del suo pudor virginale, di cui è l'eco genuina nel verso di Torquato Tasso (1):

rideva insieme e insieme ella arrossia;

leggiadra, la descrizione nella ciocca fatata, che tu vedi pendere, come il poeta la descrisse, vibrando all'aure leggere sul bel volto; indovinato, il pensiero che si racchiude nei quattro versi di chiusa.

Lo svolgimento del motivo sentimentale, su cui è imperniato il carme, sale con un « crescendo », che ti trasporta e che serve magnificamente a ritrarre il fuoco d'amore, che divora il poeta; « crescendo » che, giunto ai massimi sviluppi, cede il posto ad un più calmo sfogo di sentimenti, nei quali la bollente passione pare gradatamente lasciare il passo a riposati affetti. E questo contrasto fra il procedere calmo dei primi endecasillabi e il concitato incalzar di essi nel più fervido spirar della passione, in cui tutto è capelli e fuoco e vampe e incendi d'amore, è di un'efficacia sorprendente. Per questo il presente carme è da ritenersi tra le più belle cose del Cotta.

(1) *Gerusalemme Liberata*, canto V, stanza 62.

Digitized by Google

Più breve e più ingegnoso è l'epigramma:

Sive aliquid seu forte nihil mea lumina cernunt

l'ultimo, a Licori, delle edizioni. Il poeta, è inutile il dirlo, è sempre perdutamente preso nei lacci d'amore che gli ha teso la sua fanciulla e dovunque volga l'occhio, non vede che lei. Tutto per lui è richiamo all'immagine della sua Licori.

Or l'amante e l'amata stanno l'uno presso all'altra e si guardano..... Dice l'amante: « Ogni cosa ch'io veda, mi richiama la « tua dolce immagine... » e l'amata risponde: « Mi credi forse « tanto ingenua? Tutti gli amanti ingannatori son soliti uscire « in tali fantasticaggini con le inesperte fanciulle ». Il poeta coglie l'ottima occasione dell'incredulità della donna per strapparle ingegnosamente il bacio desiderato: « Dunque non mi « credi? Non credi a me che t'amo perdutamente? Ebbene! Cre- « derai almeno ai tuoi occhi! Guardami fiso! Che io muoia se le « mie pupille non ti riflettono come uno specchio fedele. Ma se « è così veramente come io sostengo, allora tu dovrai posare il « tuo labbro sugli occhi meritevoli ed io, quando ciò mi piaccia, « ti darò un bel bacio ». Ora che potrà fare la fanciulla se non cedere all'ingegnosità del poeta innamorato? Spassi ed idilli di amanti!

È un quadretto pieno di vita e di sentimento, cesellato con un bulino tutto cottiano. Non è questa la prima e non sarà l'ultima volta che il Cotta lavora di cesello con tanta abilità. Il segreto dell'arte sua, quando riesce particolarmente originale ed espressiva, è questo abbozzo del quadretto di brevi dimensioni e senza sfondo, in cui non si muovono più di due figure, in cui le due figure parlano. E la conversazione non ha nulla di manierato e di pomposo, ma semplice e spigliata, se non ingegnosa come la presente, rapisce per la sua naturalezza e trascina direttamente al fine, a cui tende il poeta. E allora non resta che commuoversi o sorridere di compiacenza, a seconda. Tale il procedimento artistico abbozzato in un epigramma al Sanudo, con-

Digitized by Google

dotto a maggior perfezione nell'epitaffio di Quinterio, nel primo e nel secondo carme a Licori e nell'epitaffio di Caparione.

Se in questo e nel carme precedente abbiamo veduto il poeta accendersi alla dolce visione della sua fanciulla e sbocciare l'idillio in un muovere ora calmo ed ora concitato di affetti e di desideri, abbiamo notato però come il sentimento amoroso non assurgesse ancora alle forme morbose della passione, nè fosse tale da impedire al poeta di versarvi una sottilissima vena scherzosa, che ne mitiga l'ardore. Ben diverso da entrambi è invece l'ultimo carme, che il Cotta durante la sua dimora a Napoli abbia dettato per la sua Licori (1).

Qui egli non si rivela ancora tanto padrone di sè da versare nel canto la sua caratteristica vena tra il patetico e il comico, nè sa più dominare il sentimento, guidandolo sopra un tenue filo di ingegnosità a suscitare nell'anima della fanciulla una eguale corrispondenza d'affetti, ma il sentimento prende il sopravvento, la sottilissima trama si infrange nel turbine dell'affanno interiore e un desiderio morboso pervade il canto dandogli sensibilità fino ad ora ignorate. La verità si è che la fiamma d'amore, appena lambente nei carmi precedenti il cuore del poeta, s'è alimentata di nuova esca ed è cresciuta divampando e dentro alle sue spire la sensualità prima solo accennata s'è scatenata in un irrefrenato prorompere di brame, che trovano qui il loro sfogo. E questo è appunto il canto della dedizione dei sensi.

La mente avvolta in un torpore diffuso e in un floscio abbandono di sè stessa, il poeta sta presso alla sua Licori. La febbre che lo consuma è talmente cresciuta, che la vista di ogni benchè insignificante parte del corpo di lei gli procura ventate di passione, togliendogli ogni pace. Ed ecco che egli si rivolge alla maliarda pregandola di risparmiargli l'intimo affanno e di evitargli gli incantesimi: il suono della voce, la bellezza del

(1) « Ne tua ne mea mi cane carmina, cara Lycori ».

Digitized by Google

volto, il candore del seno e della mano. Ma non è contento tuttavia. Tutto ciò non basta perchè il desiderio non batta con fremiti nuovi alla sua anima. La vita non pargli più bella se non la allieti la dolce lusinga, se la pupilla non riposi sulla bella persona. E torna pertanto a pregarla insinuandosele blandamente, quasi riprendendo il respiro, riaprendo gli occhi velati dal torpore; le dice che vana è stata la preghiera di un istante prima, che egli ha bisogno per vivere di contemplare qualche gemma di lei. Ma quale, perchè egli abbia a sedare l'affanno tormentoso senza morirne tuttavia? « Alza — egli esclama — un pochino la veste e lasciami pascere il languido sguardo sul bianco piè tenero ». Ma ecco che ei torna a pentirsene e ricordando come un momento prima la vista di quel piede poco mancava non lo facesse cadere privo di sensi, vorrebbe come non aver rivolto quella preghiera. Ma tosto la passione erompe troncando ogni indugio, un'ondata di sensualità s'abbatte impetuosa sul cuore del poeta, che, stanco dell'intima lotta, esclama:

Verum jam cane, lux mea; jam mihi, lux mea, totam
te retege atque omnes mi face delicias.
Nam si mors obeunda, inhians in te, mea, malim,
vita, mori; vita est quod mihi amabilius
quam tristis desiderio tabescere amati
corporis, unde miser sim, et decuplo peream.

È questo tra i canti del Cotta quello che nell'espressione del sentimento erotico più si avvicina alla lussuria del Pontano laddove ei canta gli adulteri letti e le notti laboriose trascorse in compagnia delle sue etere. Tuttavia, benchè esso palpiti di una calda sensualità, che non troviamo negli altri carmi amorosi, è lungi ancora dal cadere nella lascivia spesso scurrile dei canti del maestro.

Quello che maggiormente interessa in questo carme è la concitata violenza degli affetti, la drammaticità che serve a ritrarre efficacemente l'intima lotta e che si accompagna alle movenze

Digitized by Google

del distico, calme e simmetriche da prima, quando ritraggono il torpore dei sensi, più sciolte man mano che il desiderio si ridesta, per farsi ancor più agili sulla fine quando esso tocca le note più alte.

Ben poco restami ad aggiungere a quello che la critica ha detto di questo carme. Mi sia permesso di riprodurre invece due soli fra i giudizî più autorevoli, con cui essa ha voluto dare al breve canto il più lusinghiero assenso, quelli dello Scaligero e del Tommaseo. Il primo, che generalmente è condotto a censurare aspramente l'opera del poeta, dimostrando spesso poca serenità di critica, a proposito di questo carme non lesina le lodi, tanto che lo dice « adeo molle, ut vel conatum, vel etiam « vota superarit: tantum enim habet amatoriarum gratiarum ut « nihil addi, nihil demi, nihil mutari in eo genere dicendi « possit » (1). Ed il Tommaseo (2) lo chiama « cosa che vien « dall'anima proprio » (3).

Così siamo giunti all'ultimo carme a Licori (4), composto certamente dopo gli altri fin qui analizzati perchè dettato lontano dalla fanciulla e da Napoli, forse in quel periodo non bene conosciuto della vita del poeta al quale si collegano il carme *Ad Calorem* e l'epigramma *Ad Gevaras fratres*.

Il poeta è dunque lontano dalla sua fanciulla che è stato costretto ad abbandonare per seguire forse il Cabanilio o il Sanseverino, e nell'assenza il ricordo di lei affacciandosi pieno di

---

(1) *Op. e loc. cit.*

(2) *Dizionario estetico*, Milano, 1860, I, 98.

(3) Di questo carme fin dalla prima metà del sec. XVI fu fatta una traduzione in distici elegiaci, che fu pubblicata con altri tentativi del genere nel raro libro di C. Tolomei, *Versi e regole della nuova poesia toscana*, e fu riprodotta nelle citate edizioni del Benini e del Morelli. Il Maffei che nella *Verona illustrata* ne pubblicò i due primi distici — tratto certamente in errore dalla didascalia che nell'edizione del Tolomei precede la traduzione del carme — la attribuì al Cotta, ma ne lo corresse molto opportunamente il Benini, dimostrando come fosse da ritenersi del Cotta non già la citata versione, che è adespota, ma il carme latino.

(4) « O factum lacrimabile atque acerbum ».

Digitized by Google

blandizie alla sua mente, vi suscita i nostalgici richiami d'un tempo irreparabilmente trascorso, porgendo l'argomento al presente carme, il quale altro non è che uno sfogo melanconico di sentimenti d'amore e di rimpianto svolti con grazia non disgiunta da semplicità. Il poeta vuol dire infatti alla sua Licori tutto il dolore passato e presente, in che l'ha gittato la lontananza da lei? Ecco che ei lo ritrae attraverso agli effetti che ha esercitato sugli occhi suoi, non già belli come un tempo quando Licori vi fissava pieni d'amore i proprî, ma gonfi e sanguinanti per le lagrime sparse. Così l'argomento, che si prestava ai flosci sdilinquimenti della gamma sentimentale propria della Musa erotica cinquecentesca, specialmente nei carmi latini e da cui il Cotta non seppe sempre liberarsi, viene svolto con maggiore sobrietà ed originalità.

Non mancano tuttavia in questo breve carme certe deficenze, che consistono nell'aver portato all'esagerazione gli effetti del dolore nei suoi occhi, fino a dipingerceli sanguinanti e nell'avere, oltre che tolto qua e là da varî carmi di Catullo, ricalcate sul principio le movenze del breve carme a Celio (1); ma l'originalità con cui il sentimento viene svolto negli endecasillabi che seguono, ci fa perdonare al poeta queste ed altre imperfezioni.

Notiamo qui che questo e il primo carme a Licori incontrarono non meno che il terzo l'approvazione entusiastica di Giulio Cesare Scaligero, il quale ebbe a dirne: « Epigrammata igitur « duo, versibus hendecasyllabis conscripta, et illius exprimunt « et Catullianorum explent animum; quare in illis quod mutem « non habeo » (2).

Con questo epigramma si giunge al termine dei pochi, troppo pochi canti d'amore, con cui il poeta volle intessere una leggiadra corona alla fanciulla del suo cuore, canti, che, se presentano qua e là dei difetti, come abbiamo osservato, sono tuttavia di un valore incontestabile quando se ne consideri la

(1) « Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa ».
(2) *Poëtices*, lib. VI, loc. cit.

Digitized by Google

freschezza d'ispirazione, il sano realismo e il calore e la proprietà dell'espressione. Soffusi qua e là di grazia quasi feminea, talvolta solcati da una finissima vena d'arguzia o agitati da fremiti di passione turbinosa, oppure pervasi da un'onda di mestizia, essi sono certamente da ritenersi tra le cose più belle che donna abbia inspirato a poeta latino del Cinquecento, veri « trilli d'usignolo innamorato » come felicemente ebbe a definirli un loro appassionato ammiratore (1).

Tranne l'ultimo che fu composto poco dopo, essi sarebbero da collegare col tempo trascorso dal poeta in Napoli. Non è però agevole fissarne con sicurezza la data, perchè se è certo che il Cotta giunse nella metropoli del Mezzogiorno nella primavera o tutt'al più nell'estate 1503, non sappiamo con precisione quando se ne allontanasse. Ma, se si ammette con Paolo Giovio (2), che egli, prima di passare al servizio di Bartolomeo d'Alviano — il che fu molto probabilmente nel marzo 1507 — abbia trascorso qualche tempo alle dipendenze del Sanseverino e del Cabanilio, non si cadrà molto lontani dal vero collocandoli nel periodo che precorre di poco la sua partenza per l'Italia settentrionale, vale a dire tra l'estate 1503 e il 1506.

I carmi composti in questo frattempo sarebbero adunque i primi tre a Licori e l'epigramma *ad Anysium*, anteriore, di conseguenza, anche agli ultimi endecasillabi alla fanciulla napoletana considerati un momento fa. Il desiderio di analizzare l'uno dietro l'altro i carmi a Licori ci ha indotti a dare uno strappo al criterio cronologico tenuto per base nella trattazione; quello di esaurire il tema dei canti d'amore ci persuade ora a considerare, prima dell'epigramma all'Anisio, il grazioso carme al fiume Calore.

Il Cotta, capitato nelle terre del Principato, forse in uno dei suoi peregrinaggi d'ufficio, s'era imbattuto, presso alle sorgenti del Calore, in una giovanetta, Rubella, e se n'era invaghito,

---

(1) Il Murari, *Op. cit.*, p. 148.
(2) *Elogia*, loc. cit.

Digitized by Google

onde, tornato alla dimora abituale, amava lungo le rive del fiume rievocare quell'incontro e riviverne i momenti di tenera commozione. E sboccia così il canto.

Il poeta è presso alla sponda del Calore e gli parla. Egli vuol sapere dall'acqua corrente notizie della sua fanciulla, vuol confidarle tutto l'ardore che gli turba lo spirito, farla messaggera d'amore. Però il suo linguaggio è blando, tenero, appassionato. Il canto inizia con un caldo appello al fiume e ripete nei due primi versi un motivo catulliano, quasi copiandolo; ma se ne libera tosto per assumere movenze e concetti proprî. L'innamorato vuol conoscere dal Calore che stia facendo la sua fanciulla, ed ecco che glielo chiede in un seguirsi grazioso di immagini, che si chiudono in quella, nella quale egli ama comporre il suo amore. « Certo — egli esclama — ora sta bagnando le sue belle « membra entro alla fresca corrente delle tue linfe ed essa, « ricevendone il calore, me lo trasmette fin qui, entro l'ossa ».

L'immagine evocata gli porge motivo di giocare su un leggiadro contrasto, in verità non del tutto nuovo. Caro tuttavia al Cotta, che se n'era giovato nell'epitaffio di Quinterio e, sebbene più parcamente e con uno svolgimento più originale e quasi opposto al primo, nel primo carme a Licori, qui è ripreso e condotto sulla falsariga di quello dell'epitaffio. È l'effetto dell'amore che non può essere annullato che da un corrispondente grado d'amore: nell'epitaffio l'amore di Quinterio rende sterile la terra che lo ricopre e solo le lagrime del viandante valgono a rifecondarla; qui la passione erotica con il suo fuoco dissecca la corrente del fiume e solo le lagrime d'amore di chi l'ha prosciugata, varranno a ridarle l'impeto consueto. Ma là il contrasto ridotto a brevi proporzioni è grazioso e piace; qui invece tende al barocco. Senonchè, appena abbozzato com'è in due versi, è ben lontano dal dare quella stonatura che sarebbe inevitabile se fosse diluito largamente.

Con tono carezzevole ed accalorato ecco come il poeta, che ha un delicato messaggio da affidare all'onda del fiume, le si insinua blandamente: « Ma tu, o Calore,

Digitized by Google

— sic olim amoenus auratis
dicare cornibus, arduusque Volturno
ferare victo, illique iam auferas nomen —,

« risali alla tua sorgente, di' alla luce mia che tu spesso potresti « inaridire al fuoco dell'amor mio, se non rinascessi uguale al- « l'onda del mio pianto. Dille che io non posso tenerle celato « tanto affanno, nè sopportare tanto male e morirne ogni ora. « Che se ella non è di me immemore e le è amara la mia sorte « e grato l'amor mio, allora dille pure che io son pronto a tol- « lerare ogni affanno ».

Al carme non mancano i pregi. Graziosa è anzitutto l'immagine della Montella che, innamorata del Calore, ne riscalda nel seno la vergine sorgiva, delicato il contrasto tra la spensierata gaiezza in cui è ritratta la fanciulla e la vita melanconica e triste dell'amante che, pieno gli occhi di lei, segue pensoso l'acqua del fiume scendente a lambire le vetuste città del Sannio. Ma quello che più di tutto piace è la calda preghiera condotta sopra un motivo classico, con cui il poeta si rivolge al Calore perchè ricordi alla sua Rubella l'affanno in che vive e le chieda corrispondenza d'affetto.

Come si vede, il carme si stacca notevolmente dai precedenti. In quelli la scena è ristretta e si svolge in un colloquio tra l'amante e l'amata ora imperniato intorno ad un lepido motivo amoroso, ora condotto sopra un accalorato o nostalgico sfogo di passione. Qui invece il quadro si allarga ed abbraccia più di quanto in un momento sia concesso all'occhio, in un intrecciarsi di immagini delicate, tra cui si insinua, senza esservi descritto, qualche aspetto della bella natura e vi si effonde con più malinconia che sorriso l'anima innamorata del poeta. Per questo anch'io con il Cristofori, ben lontano dall'accogliere l'ingiusto giudizio dello Scaligero (1), ritengo questo carme per la schietta eleganza del linguaggio, per il colorito vivo, per la venustà

(1) *Poëtices*, lib. VI, cit.

Digitized by Google

squisita ma non leziosa della forma la più bella tra le poesie amorose del Cotta.

Anteriore, come si disse, al carme al fiume Calore e all'ultimo a Licori è l'epigramma all'Anisio, composto nei primi anni della dimora del poeta in Napoli, quando il Cotta dopo la morte del Pontano godette per qualche tempo l'ospitalità dei Gevara.

Durante tutto questo periodo egli continuò a mantenersi in intima relazione con un altro illustre amico, Cosmo Anisio, con il quale aveva in comune anche una certa affinità nel sentire, quale rivelasi dalla produzione letteraria di entrambi. Talvolta amava anche trascorrere qualche ora insieme, approfittando di qualche invito a cena e scherzando bonariamente con lui.

L'Anisio componeva di tanto in tanto qualche carme e lo inviava al Cotta, che lo metteva tra i suoi e lo teneva caro. È da sapere che le figlie di Antonio Gevara tenevano in casa loro un cervo ammaestrato. Ora un bel giorno quel cervo addentò il manoscritto che conteneva i carmi del Cotta e dell'Anisio e se lo divorò d'un fiato come se quei versi fossero più salati del sale e più dolci del miele. Verità o non piuttosto leggiadra invenzione di un poeta di spirito? Certo si è che il Cotta da questo avvenimento reale o immaginario trasse l'argomento per un epigramma (1), in cui descrive, tal quale fu da noi esposto, il caso occorsogli, non mancando di condirlo di sale catulliano con una semplicità piena d'arguzia e d'ironia, ch'ei non risparmia neppure a sè stesso.

---

(1) « Ambo dulcia, ne verere, et idem ». Il Cristofori nel cenno storico-critico premesso alla sua versione poetica di questi endecasillabi dice che l'Anisio a cui l'epigramma è indirizzato è quel Giovanni, in Accademia Giano, che, nato nel 1472 a Napoli, amante delle discipline legali ed umanistiche, dopo aver viaggiato qualche tempo fuori di patria, morì nel 1540. Non crediamo tuttavia che il Cristofori colga qui nel segno. Basterebbe l'epigramma « ad Gevaras fratres » per convincerci che l'Anisio a cui è diretto questo carme non è Giano, ma Cosmo. Mentre con quest'ultimo il Cotta ebbe notevoli relazioni d'arte, tanto che ci rimangono epigrammi scambiati a vicenda, dell'amicizia con Giano non ci è rimasta altra traccia all'infuori dell'ecloga *Melisaeus*, in cui il Nostro è introdotto a piangere la morte del Pontano.

Digitized by Google

Comico e arguto è l'argomento del carme ai fratelli Gevara (1), composto pur esso lontano da Napoli. Il poeta si trova presso alle rive del Calore e, stanco ed annoiato della solitudine in cui, lontano dalla numerosa ed allegra brigata napoletana, è d'improvviso caduto, vuol giocare una burla a Cosmo Anisio. Gli scrive narrandogli meraviglie del nuovo soggiorno ed egli, credulo, accorre e va ad abitare con lui. Ma il poeta ha avuto anche un altro intendimento. Geloso come era l'Anisio della sua Cicella, egli ha voluto, chiamandolo in quell'esilio, in cui vive solitario, punirlo contemporaneamente dell'eccessivo egoismo, facendolo bruciare dal sole dell'Apicio in modo che, tornando a Napoli, la fanciulla più non lo riconosca e n'abbia orrore. Il gioco intanto almeno a metà gli riesce e ne informa subito i fratelli Gevara con un epigramma solcato da uno spirito così fine che non è possibile trattenerci dal sorridere ed è tanto più efficace in quanto è scevro da qualsiasi studio della forma.

E ben dovettero ridere e dell'amico e del burlato Cosmo i due fratelli. Non così il povero Anisio, il quale, avuto per mano l'epigramma del Cotta, si affrettò a comporne uno (2) per Bernardino d'Alviano, pregandolo di non negargli i suoi servigi e di restituirlo, levandolo da quelle pene, alla sua Cicella.

Abbiamo così passati in rassegna i carmi del periodo « napoletano », canti d'amore e di passione o modellati su lepidi argomenti della vita allegra trascorsa. In essi l'idillico si fonde col comico ritraendo mirabilmente uno degli aspetti più caratteristici dell'anima italiana del principio del sec. XVI, che s'appagava della forma e amava atteggiarsi ad un perenne sorriso.

A questi carmi tengono dietro altri, che ci trasportano in una sfera diversa, in cui nuovi sentimenti si agitano, più nobili e più virili. Condotto d'un tratto dal Mezzogiorno al Settentrione

(1) « Ridete, o lepidi mei Gevarae ».

(2) È il carme: « Heu quis me miserum Deus malignus », a p. 5 della citata edizione delle sue opere.

Digitized by Google

d'Italia, mutata la vita frivola precedentemente trascorsa in un'altra tutta attività, in un ambiente in cui fervevano passioni militari e politiche, il Cotta muta il suo canto. L'idillio cede il posto all'epinicio, e il sale comico scompare per far luogo al sentimento patriottico. Sbocciano così l'ode alcaica per la vittoria del Cadore e quel grazioso epitaffio di Caparione nel quale il frivolo argomento che l'ha inspirato lascia il campo ad uno sfogo di sentimenti generosi.

Fra i carmi del periodo napoletano e questi ultimi sta per il contenuto l'elegia *De Minois regis impietate*, che il Cotta dettò per Azzio Sincero Sannazaro per congratularsi con lui — secondo una felice ipotesi del Cristofori (1) — di una grave malattia felicemente superata. Di questa malattia o non è rimasta memoria o a noi non è toccata la sorte di metterci sulle sue tracce, per cui non ci è stato possibile fissare la data del carme. Abbiamo creduto di considerarlo qui, perchè rappresenta un anello di congiunzione tra i canti del periodo napoletano e quelli, scarsissimi, che ei dettò nell'Italia settentrionale.

Quest'elegia infatti si stacca notevolmente dalla produzione fin qui analizzata per peculiarità di contenuto e di forma, perchè si impernia intorno ad un argomento mitologico, dal quale il poeta sale a considerazioni d'ordine elevato, e perchè non presenta eco alcuna di quei motivi catulliani, che abbiamo di tanto in tanto incontrato fin qui.

È questo l'unico carme cottiano di contenuto prevalentemente mitologico e non è certamente dei migliori. Vi si nota una soverchia libertà nel trattare l'argomento, perchè in esso l'autore rifà a suo modo la leggenda di Minosse considerandola alla luce di un avvenimento di cui non è rimasta traccia nei poeti latini e greci che cantarono le leggende di Creta. L'atto inconsulto del mitico re dell'isola attira sul suo capo l'ira delle Muse, che lo confinano nel Tartaro e accumulano sulla sua famiglia una sequela di lutti: così per esso Pasifae disdegna l'amore del ma-

(1) *Op. cit.*, p. 73.

Digitized by Google

rito e si abbandona agli illeciti amori del toro, e, delle figlie, Arianna, per quel delitto rapita da Teseo, viene abbandonata sul deserto lido di Nasso e Fedra, innamorata di Ippolito, accumula colpe su colpe. A questi ricordi mitologici che occupano la prima metà del carme, tengono dietro alcune considerazioni sulla santità della missione affidata al vate e sulla sua incolumità, considerazioni che si chiudono con un'enfatica lode al Sannazaro.

L'elegia presenta alcuni difetti: anzitutto una certa difficoltà nell'afferrare il pensiero del poeta, difficoltà che deriva non già dall'argomento mitologico, ma dalla libertà con cui è stato sviluppato; poi l'intollerabile stonatura di quell'accenno cristiano dell'Uomo-Dio vindice nel Giudizio Universale in mezzo ad elementi del tutto pagani.

Quello che rende interessante l'elegia è il contenuto, perchè in essa il poeta abbandona il fare leggero dei carmi del periodo napoletano preludendo a un più virile sfogo di sentimenti.

Fra i carmi di contenuto patriottico (1) il primo cronologicamente, che ci si presenti, è l'ode alcaica per la vittoria di Bartolomeo d'Alviano in Cadore (2), composta probabilmente nel marzo del 1508 (3).

In essa il poeta inizia con un'invocazione solenne a Talia perchè eterni nel canto il nome del vincitore e ne ricordi le gesta (str. 1-2), indi, richiamandosi ai tempi da poco trascorsi, quando sugli animi gravava il peso della minaccia teutonica (3-4), abbozza con immagini concitate lo svolgersi della battaglia. Ecco, mentre il nemico incalza verso i piani italici, l'Alviano s'avventa ruinoso nel più acceso incalzar della mischia e i monti e gli alpestri Fauni stupiscono alla vista dell'esercito veneto (5-6). E i Germani orribili, soliti a calpestare impunemente il suolo

---

(1) Vedi per questi M. Galdi, *La tracotanza teutonica nel pensiero di un umanista del sec. XV*, in *Vela latina*, a. III, n° 42.

(2) « O quae alma grato carmine fortium ».

(3) Sanudo, *Diarii*, VII, p. 347 sgg.

Digitized by Google

italico, s'accorgono che s'è riaccesa l'antica virtù e che un nuovo Mario combatte contro di loro. Ma l'Alviano incalza: il fiore della gioventù alemanna cade tingendo di rosso le candide nevi cadorine e il Piave impetuoso (7-8). La rocca è presa e invano s'oppongono i petti nemici all'italico valore, invano contro ai nostri si schierano e le asperità dei luoghi e il tempestar delle bombarde. L'Alviano incita i suoi, che gli si stringono attorno, e vince (9-12). Di qui passando a ricordare i fattori più efficaci della vittoria, il Cotta esce in calde lodi per Bartolomeo d'Alviano e per Giorgio Corner che, concordi nell'opera, fiaccarono la tracotanza nemica e rasserenarono il Senato, rendendo alle genti trepidanti la pace (13-16):

> Vos iam timebit barbarus, ac suis
> pedem cavebit tollere finibus,
> ni laeva mens est, Dique nostros
> accumulare volunt triumphos.

Quanto siamo dunque lontani e dai teneri carmi a Licori e dai leggeri epigrammi ai letterati napoletani! Il poeta, che vede sul campo insanguinato volare la vittoria alata e sente un fremito di romanità spirare sulle violate nevi cadorine, qui condivide e canta la passione e l'esultanza di tutto un popolo. Non è chi non veda come nella produzione letteraria di Giovanni Cotta quest'ode sia una rivoluzione. Come può essere accaduto ciò? Gli è che il Cotta è poeta veramente e trae dalla vita l'ispirazione del suo canto. Ecco perchè a Napoli i suoi carmi sono trilli d'usignuolo innamorato, perchè nel Settentrione sono sostituiti da un concitato fremere del sentimento patriottico.

Patriottico nel senso che gli suole attribuire il '500, perchè per l'incertezza delle condizioni politiche in cui viveva l'Italia in quel secolo, dilaniata dalle invasioni di popoli stranieri, il concetto di unità, retaggio solo di pochi spiriti eletti cui il resto viveva completamente estraneo, era ben lungi dall'essere sentito. Per questo il pensiero politico di Giovanni Cotta che, com'è cantato in quest'ode, non è ancora nazionale nel senso unitario,

Digitized by Google

si ricollega con tutta quella produzione letteraria cinquecentesca che con simili intendimenti fu suscitata come reazione all'invasione francese e spagnola. Non già il concetto d'unità, ma l'odio contro lo straniero, la gioia per la sua disfatta è il motivo predominante non solo di quest'ode, ma di un altro epigramma. Senonchè mentre qui quell'odio è concentrato contro un nemico, là è volto contro tutti, contro

... quisquis vexat barbarus Italiam.

Ed è appunto il pensiero politico racchiusovi e la sincerità con cui fu espresso, che rende interessante quest'ode. Essa però fu variamente giudicata dalla critica. Lo Scaligero arrivò a dirla «indegna d'esser letta» (1), ma i critici posteriori furono ben lontani dall'uniformarsi al suo giudizio. Emilio Costa (2), pur non disconoscendone i meriti, ammette che essa «perda nel con-«fronto con altri d'argomento men grave»; opinione che è da tutti i critici ammessa, anche dai più recenti, come dal Flamini (3), il quale stima che «se non raggiunge l'eccellenza delle «elegie amorose, non è forse inferiore, per bene espressa carità «di patria, alla celebratissima del Navagero sulla devastazione di «Padova, e certamente avanza i carmi ispirati dalla medesima «vittoria a Romolo Amaseo e al Borgia». A proposito del quale, se la tirannia dello spazio non me lo vietasse, mi sarebbe grato riportare qui parte del carme, che servirebbe non solo a dare un'idea della superiorità del Nostro sul letterato napoletano, ma a dimostrare altresì come i concetti espressi dal Cotta nella sua ode-epinicio siano stati da esso riprodotti con qualcuno degli stessi richiami classici, che là abbiamo notato (4).

---

(1) *Poëtices*, lib. VI.

(2) Nella prefazione alla sua *Antologia della lirica latina in Italia nei sec. XV e XVI*, Città di Castello, Lapi, 1888.

(3) *Il Cinquecento*, p. 119.

(4) Vedilo tuttavia nel vol. *Le rime di Bart. Cavassico*, a cura di V. Cian, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1893, disp. CCXLVI, p. CCLXXII sg.

Digitized by Google

Il secondo carme in cui faccia capolino il sentimento patriottico è l'epitaffio di Caparione (1), che per l'accenno, che vi si nota, di imminenti lotte contro i Galli fedifraghi, deve essere stato composto nei primi mesi del 1509, quando i preparativi bellici per la guerra contro i Francesi distolsero l'Alviano e il Cotta dalla quiete di Pordenone.

Caparione era stato il cane fedele di Bartolomeo d'Alviano ed il suo nunzio e le schiere germaniche avevano imparato a conoscere dal suo latrato la presenza del duce. Ora, poichè per esse quella presenza era segnale di sicura sconfitta, il latrato del cane ne era messaggio. E ne avevano orrore. Ma Caparione era morto e l'Alviano l'aveva fatto coprire sotto un tumulo e ne aveva segnato con un marmo la fossa. Fu in quell'occasione che il Cotta compose quest'epitaffio. Egli immagina che il cane parli al viandante perchè ne riporti al padrone le voci. E quali potranno essere queste voci se non il ricordo dei tempi gloriosi da lui condivisi? « Un giorno — egli racconta — le schiere « germaniche m'udirono per caso latrare nell'oscurità e, credendo « che, come al solito, s'avvicinasse il duce, fuggirono spaventate. « Ma, ridendo, disse una delle Parche: Non trepidate! è già ab- « bastanza che voi abbiate temuto una sola volta, nè i fati per- « metteranno che venga qua colui che or fuggite, prima che « abbia mandato all'Orco i Galli traditori e chiunque, barbaro, « calpesti il suolo italico ». A questa parte, che racchiude un fortissimo pensiero, segue un distico che attesta l'affetto e la riconoscenza di Caparione anche oltre la tomba:

quisquis ades, domino haec referas, precor; haec quoque pauca
addito: amat te etiam trans Styga Caparion.

L'epitaffio è condotto con quella semplicità che è caratteristica del poeta. Vi si introduce, come in quello a Quinterio, l'elemento mitologico nell'accenno e nelle parole della Parca, ma è fug-

(1) « Caparion ego sum, quem vivum maxime amavit ».

Digitized by Google

gevole. Quello che interessa più da vicino è l'assurgere, che vi si fa, da un argomento per sè frivolo ad accenti che invano si cercano in altri tumuli, inspirati da questi animali. A proposito dei quali, per non perderci in lunghi raffronti, che pur sarebbero d'un certo interesse, manderemo il lettore a quel copioso mosaico che è l'*Amphitheatrum sapientiae socraticae jocoseriae* (1), ove sono anche raccolti parecchi carmi in onore del cane.

Ed eccoci cosi all'ultimo carme.

Come abbiamo avuto campo di notare in più di un'occasione, G. Cotta ebbe un vero culto dell'amicizia. Egli fu sempre amico sincero e, con l'Alviano, eroico. Abbiamo anche veduto come questo sentimento d'amicizia entrasse a pervadere qualche carme; lo vedremo informare anche le lettere. Però dove la sua anima buona ed affettuosa si rivela maggiormente è nell'epigramma ad A. Navagero e G. B. Dalla Torre (2), solcato anche da un tenue rivolo di mestizia, che ce lo rende ancor più caro.

Il poeta, che da qualche tempo vive in dimestichezza con i due letterati veneti, è costretto a staccarsene per passare in altre terre, e dà loro con questo carme l'addio, esprimendo tutto l'amore che nutre per essi, chiedendo in pari tempo, anche nella lontananza, uguale corrispondenza di affetti.

L'epigramma è dei più teneri e dei più sentiti del Cotta e sgorga dalla sua anima affettuosa come una limpida polla. Ha tutto il candore delle cose spontanee. Par quasi che il poeta non s'accorga neppure delle reminiscenze catulliane con cui si apre e si chiude, condotto com'è senza palese studio della forma.

Il Cristofori, commentando storicamente questo carme, lo dice composto sullo scorcio del 1507 (3). A parte l'errore cronologico

---

(1) Hanoviae, typis Wechelianis, Impensis Danielis ac Davidis Aubriorum et Clementis Schleichii, MDC.XIX, vol. I, p. 525 sgg.

(2) « Iam valete, boni mei sodales ».

(3) *Op. cit.*, p. 21.

Digitized by Google

che ei commette qui e che noi abbiamo avuto campo di correggere, crediamo non sia possibile collocarlo, com'egli intende, al chiudersi della corte letteraria di Pordenone e perchè il Navagero seguiva lui pure l'Alviano nella lotta contro i Francesi e perchè non ci è attestato che il Dalla Torre fosse stato a Pordenone. Non nascondiamo d'altronde un grave imbarazzo nello stabilire con maggiore precisione la data di composizione di questo breve componimento. Dovette certamente essere stato in occasione di una partenza del Cotta che non lasciava probabilità di un prossimo ritorno. Ma quale? Allo stato attuale delle ricerche non è possibile dare una risposta. Può darsi che si riferisca a quell'ultimo anno di vita del poeta, del quale non è rimasta traccia nelle memorie del tempo.

E così si chiude l'opera poetica di Giovanni Cotta. A lui però furono attribuiti anche alcuni carmi che poi non si riconfermarono per suoi.

Fra questi è quel grazioso epigramma *In Hiellae ocellos* (1) che fu aggiudicato al Nostro nell'edizione dei *Carmi* di Basilio Zanchi e di Lorenzo Gambara e d'altri, uscito nel 1555. Il Cristofori, che ne fece cenno nel suo studio, mostra di dubitarne ancora (2), anche per riscontri con alcune frasi usate dal Cotta.

Non è vero anzitutto che il Morelli lo attribuisca ai fratelli Gian Stefano e Catelliano, perchè egli lo dà come del Navagero, riferendosi all'edizione veneta del 1530 curata dagli amici stessi del poeta veneziano e all'opinione di Gaetano Volpi (3). Ora il breve carme è indubbiamente del Navagero e per le ragioni addotte dal Morelli, e perchè Hiella è stata la sua ispiratrice, e perchè vi si sente la maniera del legittimo autore, che più

(1) « Quamvis te peream aeque, Hyella, totam ».
(2) *Op. cit.*, p. XXIII.
(3) MORELLI, *Op. cit.*, p. 43.

Digitized by Google

del Nostro deriva dai modelli antichi e dai poeti d'amore contemporanei. Quei riscontri, che il Cristofori nota tra questo epigramma ed altri del Cotta, sono — come egli osserva molto giustamente — luoghi comuni della poesia amorosa del tempo.

Non è certo del Cotta l'altro che si intitola *In Laurentem pro libertate patriae tyrannicidam* aggiudicatogli da G. Gagneo, dal Volpi e dal Benini. Lo ripudiò il Morelli (1), meravigliandosi come si sia potuto attribuire al Cotta un carme, che si riferisce ad un avvenimento posteriore di 37 anni alla sua morte.

Così pure crediamo col Morelli che non abbia nulla a che fare con il Nostro quel componimento poetico fatto sullo schema del sonetto, che si intitola *Puellae visendae desiderium* (2). Gli fu attribuito nella citata edizione oporiniana dei carmi di B. Zanchi e L. Gambara, ma il Morelli lo rifiutò (3), giudicandolo di uno dei fratelli Gian Stefano e Catelliano.

Per la storia di questa imitazione latina del sonetto toscano, mi piace riferire che Publio Francesco Spinola milanese, chiesto da Marcello Ugoni bresciano, se fosse possibile riprodurre nella lingua di Virgilio il sonetto con rispettivi versi e rime, ne l'accontentò inviandogli il presente carme di un certo Cotta, avuto da Andrea Camuzzi, medico e filosofo di Lugano (4). Lo Spinola poi lo pubblicava nel libro dei suoi *Endecasillabi*, che uscì a Venezia nel 1563. Credo anch'io col Morelli che questo componimento non si debba accettare come del Cotta e perchè dal Camuzzi non è detto di Giovanni e perchè non figura nelle precedenti edizioni e nei manoscritti. Vi si aggiunga che tutti i nominati personaggi lombardi fanno pensare più a un loro conterraneo, cioè a Gian Stefano o a Catelliano, che al Nostro, con la cui maniera il sonetto non ha nulla in comune.

---

(1) *Op. cit.*, p. 46 *n.*

(2) « Aura en Favoni mitiorque Caurus ».

(3) *Op. e loc. cit.*

(4) Desumo queste notizie dall'epigramma di Publio Francesco Spinola con cui il sonetto trovasi accompagnato.

Digitized by Google

Arriviamo così alle lettere, due sole, il cui contenuto fu già da noi accennato a suo luogo. Esse non presentano gran che di rilevante, se si eccettuino l'espansività e la gentilezza d'animo di chi le scrisse. Vi si nota invece un particolare studio della forma, in uso presso gli umanisti e gli scrittori del Rinascimento, che mettevano nell'epistolografia la stessa cura, che usavano nei carmi, cosicchè le vediamo tornite e fiorite di grazie estranee alla semplicità dello stile epistolare famigliare. Una esagerata ampollosità nuoce alla prima, scritta circa a vent'anni, donde consegue una difficoltà, in mezzo a quell'intrecciarsi di proposizioni, nell'afferrarne il contenuto. Ben più spigliata e semplice è la seconda, scritta da Napoli al Sannazaro in Francia. Non mancano tuttavia alle due lettere i pregi, che ci fanno lamentare la perdita delle altre, forse molte, che il poeta, contornato d'amici, scrisse nel breve periodo della sua vita e che avrebbero giovato indubbiamente a lumeggiare qualche periodo non chiaro della sua attività e a farne comprendere maggiormente l'opera letteraria.

Abbiamo terminato così di analizzare la scarsa opera di Giovanni Cotta, alla quale la critica diede, come vedremo, quasi sempre il suo assenso.

Uno dei punti sopra i quali taluno indirizzò il suo strale fu l'imitazione di Catullo. Vi dovette essere anche chi arrivò a tacciare il poeta di plagio dall'antico concittadino, se ancora nel secolo XVI vi fu in G. Matteo Toscano (1) chi lo difese energicamente.

Vi sono — è vero — dei carmi amorosi che in qualche verso ripetono i ritmi e talvolta i concetti stessi del cantore di Lesbia, ma i raffronti sono scarsi. I primi sei versi del IV a Licori risentono di reminiscenze di più di un carme di Catullo: il primo e il terzo endecasillabo sono ricalcati sui due primi dell'epi-

(1) *Pepli Italiae*, l. II, n° 56: « Cottam ad sidera dum meis vocare ».

Digitized by Google

gramma a Catone (LVI) (1), mentre gli altri tre ricordano i primi del carme a Celio (LVIII).

Così anche l'inizio del carme *Ad Calorem fluvium* ha il medesimo muovere di quello di Catullo a Sirmione (XXXI) e la chiusa del X del Cotta ricorda quella dei carmi a Furio (XXVI), all'amante di Mamurra (XLIII) e al passero di Lesbia (III), senza che però siavi imitazione nel concetto e nelle parole del poeta latino. Sono motivi ritmici che il Cotta riproduce forse senza accorgersene, tra i quali nell'inizio già detto del IV a Licori si insinua qualche voce ormai consacrata dal linguaggio amoroso.

Altri di questi motivi ritmici, che non si possono certo dir plagi, sono l' « aestuosa anima aestuosiorem » del IV carme a Licori cui corrisponde l' « ebriosa acina ebrosioris » (XXVII) e il distico « Ergo non credis mihi? non mihi credis amanti », che si potrebbe non senza fatica ricondurre al carme ad Asinio, là ove Catullo esclama « Non credis mihi? crede Polioni » etc. (XII). Così il « flosculus Iuventiorum » (XXIV) può essere stato presente alla mente del poeta quando compose l'epitaffio di Quinterio e il « venite in ignes » del XXXVI carme quando dettò il primo a Licori. Ma qui non si può parlare di studiata imitazione, tanto meno poi di plagio. Tocca sovente anche a' poeti migliori, ben lontani dal pensiero di rubare altrui, di riprodurre nei loro canti immagini, emistichi e talvolta interi versi dai maestri maggiormente studiati e divenuti, per dir così, parte di loro stessi. Così è toccato al nostro poeta ed a qualche altro poeta del Rinascimento, sebbene tra i catulliani contemporanei il Cotta sia, in fatto di reminiscenze, tra i più parchi.

C'è poi qualche altro raffronto, che non può dirsi propriamente plagio da Catullo, e che si può invece ricondurre a « luoghi comuni » della poesia amorosa greco-romana, entrati universalmente nei poeti cinquecenteschi, come le espressioni comunis-

(1) I numeri romani indicano il numero progressivo occupato dai rispettivi carmi di Catullo nell'edizione teubneriana.

Digitized by Google

sime di fuochi, fiaccole, fiamme, incendî d'amore, che entrano nel campo delle similitudini e delle figure della poesia erotica (1). Così è certo un luogo comune il concetto espresso nel sesto verso del IV carme a Licori, perchè la dichiarazione che la donna amata è più cara degli occhi, era d'uso frequente nei poeti, non in Catullo soltanto, dove pur trovasi nei carmi al passero di Lesbia (III, 5), all'amico Calvo (XIV, 1) e all'amata (LXXXII, 3; CIV, 2), ma anche in altri scrittori sia latini che greci.

A questi luoghi comuni della poesia erotica si può ricondurre anche il giuramento d'amore per il proprio capo del carme VI, di cui è un esempio in Catullo nell'epigramma sulle sue relazioni con Lesbia (XCII) e la protesta d'amore a qualunque costo, anche della morte, che è nel carme III a Licori, che trova riscontri non in Catullo soltanto, ma anche in Properzio e in Ovidio.

Un « luogo comune » è anche l'elemento mitologico, del quale il Cotta non abusò. Benchè accenni del genere si trovino in qualcuno dei suoi carmi, tuttavia l'uso che ei ne fece fu sì parco, che si può quasi affermare che egli sfuggì a questo malo vezzo dei tempi. Il richiamo che il Cotta fa talora dei miti non ha altro scopo all'infuori di quello di colorire il pensiero o l'immagine. Un solo dei suoi componimenti poetici è in parte imperniato sopra un motivo mitologico, l'elegia sull'empietà del re Minosse, ma là il mito non è un luogo comune, bensì l'argomento del canto.

Mai o quasi mai entra la mitologia nei carmi d'amore, se si eccettuino gli accenni ad Encelado ed a Tifeo del IV a Licori (VIII, 24) e alle Ninfe in quello al fiume Calore (IX, 2 e 22); mai in quelli ai letterati napoletani, negli epigrammi al Navagero ed a Verona. Nei due epitaffi ricorre l'elemento mitologico

---

(1) Vedi R. Pichon, *De sermone amatorio apud latinos elegiarum scriptores*, pp. 18-26, e C. Pascal, *Poeti e personaggi catulliani*, Catania, Battiato, 1916, 193 sgg.

Digitized by Google

nei richiami a Narcisso e ad Apolline (IV, 2) come termini di paragone per la bellezza di Quinterio e negli accenni alla Parca (IV, 3; XIV, 8), all'Orco e allo Stige (XIV, 11, 14). Ma son richiami fuggevoli, nomi che nel palpito che anima la materia trattata, passano inosservati. Un po' meno parco il Cotta è nell'ode per la vittoria del Cadore (X, *passim*).

Di Catullo nel Cotta è l'uso degli schemi ritmici da lui preferibilmente usati, il linguaggio fiorito di diminutivi e vezzeggiativi non però condotto alla leziosità del Pontano e la spontaneità del sentimento, che non si lega in formule, ma si libera, ora melanconico, ora impetuoso nei carmi con semplicità e naturalezza.

La critica fu, come abbiam detto, generalmente favorevole all'opera del Cotta, ma non mancarono le voci discordi. Il giudizio più severo fu certamente quello di G. C. Scaligero che, non ostante il più lusinghiero assenso dato singolarmente ai carmi d'amore, arrivò poi a rimproverare al poeta « quum sese ad « Catulli mollitiem totum effinxisset, tantam numerorum nequi- « tiam addidisse ut etiam affectasse palam sit » (1). Il suo pensiero fu condiviso dal Gravina, che ebbe a scrivere: « Troppo « studio ancora usò il Cotta nell'affettata tenerezza del suo stile « si rotto e stemperato nei numeri e sì pieno, per così dire, di « smorfie femminili, che per troppa frequenza si rende stuc- « chevole. Fortunato, che con sì scarsa materia e sì lento vi- « gore ha saputo acquistare e fino ai nostri dì sostener tanta « fama » (2). Severo è anche il giudizio di Jacopo Gaddi. « Qui « [Cotta] lascivum poetam imitatus est in carmine, secutus est « brevitate vitae, quam amisit plane iuvenis; dignus longiori, « si maturum, grave, castumque scribendi genus adhibuisset. « Corrupto tamen aevo lasciviamque amanti, vel certe nimiam « mollitiem, aut teneritudinem poëticam, poemata Cottae saepius

(1) *Poëtices*, l. VI, cit.
(2) *Della ragion poetica*, l. I, XLI.

Digitized by Google

« edita fuerunt olim; quae deinde, florentibus poëtis nobilioribus « et gravioribus, languere sunt visa » (1).

Contro queste tre voci isolate s'alza un coro di plauso e d'assenso. Il Partenio (2), G. Rapicio (3), L. G. Giraldi (4), Q. M. Corrado (5), lo stesso Gravina (6), non ostante il giudizio severo già riportato, non esitarono a porlo — con il Sannazaro, il Pontano, il Fracastoro, il Bembo, il Navagero, il Flaminio e pochi altri — tra i migliori del suo secolo. Il Flaminio stesso in un epigramma (7) protestava di preferire i carmi del Cotta a quelli dello stesso Catullo con un giudizio indubbiamente esagerato ed audace ma che — non contrastato dai critici posteriori, quali I. Gaddi (8) e G. M. Toscano (9) — serve a darci un'idea dell'entusiasmo con cui erano letti i carmi del poeta.

Non fu meno favorevole la critica dal sec. XVIII in poi. Il Volpi chiamava i carmi del Cotta, con quelli del Fracastoro, del Bonfadio, del Fumano e di Nicolò d'Arco, « suavitatis et elegan- « tiae plenissima » (10); il Maffei, « d'antico sapore e di grazia singolare » (11) e il Tiraboschi « tali che quanto maggiore è il « piacere che si sente leggendoli, tanto maggiore è il dolore « che si pruova al vederne sì scarso numero » (12). Particolar-

---

(1) *De scriptoribus non ecclesiasticis*, t. I, p. 46.
(2) *De poetica imitatione*, cit.
(3) *De numero oratorio*, l. V.
(4) *De poetis*, ecc., cit., *Opera*, Lugduno Batavae, t. II, 538.
(5) *De lingua latina*, l. XIV.
(6) Nell'*Epistula de conversione doctrinarum*. Vedi MORELLI, cit., p. 23.
(7) Eccolo:

Si fas cuique sui sensus expromere cordis,
hoc equidem dicam pace, Catulle, tua:
Est tua Musa quidem dulcissima; Musa videtur
ipsa tamen Cottae dulcior esse mihi.

(8) *Op. e loc. cit.*
(9) *Op. e loc. cit.*
(10) Nella lettera preposta all'edizione cominiana dei carmi del Fracastoro e d'altri del 1718.
(11) *Op. cit.*, p. 210.
(12) *Storia della letter. ital.*, t. VII, l. III, cap. IV, § XVIII.

Digitized by Google

mente interessanti i giudizi del Tommaseo e del Costa. Il Tommaseo così scriveva: « Nel verseggiare latino [il Cotta] sovrasta « al Fracastoro, al Flaminio e a tanti altri troppo già celebrati. « Il Cotta ha stile suo, ha candore ed affetto e la natura, l'ami- « cizia, la bellezza egli canta appassionato e semplice e vero, « meglio che i canzonieri del suo tempo... Ed è bello vedere « in cuor tenero sensi forti e dolce rammentare che la vera « delicatezza non è mai senza forza. Il Cotta ha del peruginesco « nel fare » (1). Ed Emilio Costa: « O tema ed insieme desideri « udir la voce della sua bella, che lo fa beato e al tempo stesso « lo strugge, o canti il dono ch'essa gli ha fatto d'una ciocca « de' suoi capelli, che più viva gli accendono nel cuore la fiamma, « o lo struggersi degli occhi suoi pel gran pianto, egli è così « vivo, così fresco, così vero, che assai ragionevole ci pare l'en- « tusiasmo con cui lo onorarono i suoi contemporanei e il nu- « mero grande di edizioni che ebbero, anche assai più tardi, i « suoi carmi » (2).

Se però la critica fu generalmente concorde nel giudicare l'opera complessiva del Cotta, nei riguardi dei singoli carmi essa fu quant'altra mai in contrasto. Non mi dilungherò qui nell'esporre i vari giudizi, che abbiamo già veduti nel corso di questo studio, e per non ripetere quello che ha già fatto con somma diligenza il Murari (3). Mi sia invece concesso di riportare un brano con il quale il dotto studioso chiudeva la sua disamina, brano che costituisce una fra le pagine più vere che sul poeta siano state scritte fino ad ora: « Questa discordanza « profonda ne' giudizi, che non ha certo la sua ragione nella « parzialità o nella incompetenza dei giudici, è una prova .... « essa medesima che l'opera poetica del Cotta, anche in quel « poco che potè giungere sino a noi, si eleva da quella lette-

(1) *Dizionario estetico*, cit., l. I, p. 98.

(2) Vedi la già citata prefazione alla sua *Antologia della lirica*, ecc.

(3) R. Murari, *Due epigrammi*, p. 160. Alcune belle pagine sulla poesia del Cotta scrisse E. Costa nel suo articolo *Il Catullo del Cinquecento*, comparso in *Vita Nuova*, a. I, n° 11, Firenze, 31 marzo 1889, 4 sgg.

Digitized by Google

« ratura spicciola umanistica con cui al suo tempo una pleiade « di latinisti cercavan d'illudere, più che gli altri forse sè stessi « di essere eredi della genialità classica di Roma. Poichè unica « la vera arte soggettiva, non già la imitazione supina di mo- « delli pure squisiti, che ha per mezzo tecnico solo il mosaico « di frasi lambiccate o ripescate e ricucite, può, secondo che il « critico sente quello che sente il poeta o dissente da esso, in- « spirargli il biasimo sincero o la lode più ampia. Così della « soave musa del giovinetto poeta noi potremo ripetere ciò che « il Toscano al maestrucolo ricordato più sopra:

. . . . . suum Catullum
Cottam sic imitarier, Catulli
proclive ut minus aemulum aemulari
sit, ipsum quam imitarier Catullum ».

VI.

Le rime.

Se dei carmi latini di Giovanni Cotta non mancò mai chi di tanto in tanto si occupasse, non c'è stato fino ad ora alcuno che facesse altrettanto per le poesie italiane, che dormono ancora il sonno di cinque secoli, in cui il più squallido oblio le ha tenute.

Eppure non è da credere che queste poesie fossero ignorate dagli studiosi. Il fatto d'essersene divulgata una per le stampe fin dal 1546 (1), aveva attirato l'attenzione del Giuliari, spin-

(1) È la ballata

A che vo' riveder l'amata donna.

che uscì tra le *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, ecc., l. I, Venezia, Giolito, 1546, che noi contrassegniamo con *F*. Il Giuliari non conosceva il sonetto

O bianca man che in me 'l gran foco occolto

che fu pubblicato nel 1547 dallo stesso Giolito nella raccolta di *Rime di diversi nobili huomini*, ecc., nè i due che furono impressi per la prima volta nell'edizione romana del 1752.

Digitized by Google

gendolo a tentare una ricerca, che non può dirsi sia rimasta senza frutto (1). Però ancor prima che a lui eran capitati tra le mani al Volpi (2) e al Morelli (3) dei codici, che ne contenevano alquante e ne avevano entrambi preso nota.

Coloro che più d'ogni altro fermarono su questo lato della produzione letteraria del Cotta l'attenzione degli studiosi, furono il Foffano (4), che in un suo breve scritto rese conto di due codici marciani contenenti alcune di quelle rime, e qualche anno dopo il Murari (5), che poco v'aggiunse di nuovo. Entrambi poi, come i loro scritti comportavano, non andarono più in là di una semplice indicazione bibliografica.

Ho creduto pertanto conveniente, per offrire un quadro il più che fosse possibile completo della personalità artistica del poeta legnaghese, di non trascurare anche questo aspetto men noto per non dire ignorato della sua attività e non ho risparmiato le ricerche, i cui frutti son per esporre qui ai cultori delle patrie lettere.

I manoscritti che contengono poesie italiane del Cotta non sono molti. Uno, come già dissi, era noto anche al Giuliari e prima di lui al Volpi ed al Morelli. A quest'ultimo anzi non era sfuggito un secondo manoscritto che il Giuliari, non ostante le sue ricerche, non era riuscito a rintracciare.

Sono questi i Codd.:

A *Cod. 202, Ital., cl. IX della Bibl. Marciana* (6) che fu già di Apostolo Zeno; è cartaceo, in-4°, del sec. XVI, diviso in

(1) Trovo nelle sue schede negli antichi Archivi veronesi annessi alla Biblioteca Comunale di Verona l'indicazione di due codici contenenti rime del Cotta: il marciano 202 e il palatino di Firenze 221.

(2) La sua nota fu pubblicata dal Federici, *Annali della tipografia Volpi Cominiana*, p. 79 sg.

(3) Vedi a questo proposito F. Foffano, *Op. cit.*, Appendice, p. 335.

(4) *Op. cit.*, al capitolo *Di alcune rime inedite attribuite a G. B. Cotta*, pp. 335-337.

(5) R. Murari, *Due epigrammi*, ecc., p. 157 *n.* Vedi anche Cristofori, *Op. cit.*, p. xxiv sg.

(6) Vedi F. Foffano, *Op. cit.*, p. 336.

Digitized by Google

due tomi e contiene rime volgari di diversi autori, una ventina circa, più o meno noti, dal secolo decimoquarto al secolo decimosesto. Le rime del Cotta, che stanno nel t. I, nel quale le carte 88-147 almeno sono scritte dalla stessa mano e non più tardi del '500, sono:

a) A che vo riveder l'amata donna *c. 122*^{v}
b) Si duramente mi tormenta Amore *c. 122*^{v}
c) O bianca man, ch' in me 'l gran foco occolto *c. 123*^{r}
d) Caro fanciul che prima che nascesti *c. 123*^{r}
e) So ben che non aita *c. 123*^{v}.

B *Cod. 213, Ital., cl. IX della Bibl. Marciana* (1) che fu pure di Apostolo Zeno. È cartaceo, in-4°, miscellaneo, dei secoli XVI-XVIII e risulta composto con scritture di età diverse. Da c. 15^{r} a c. 72^{v} v'è una raccolta di rime di autori di varî secoli, stesa tutta da una stessa mano del secolo XVI, tra cui sono le seguenti del Cotta:

a) Scio ben che non aita *c. 39*^{r}
b) Che volsi me infelice, allhor quand' io *c. 40*^{v}
c) Quanto più pensa l'alma et dir il vole *c. 40*^{v}
d) Non scio s' io viva o no se mai dal Cielo *c. 41*^{r}
e) Poi ch' io lasso mostrar non posso fore *c. 41*^{r}
f) Dolce mia donna con voi sempre sono *c. 41*^{v}
g) O bianca man, che in me il gran foco occolto *c. 70*^{v}.

Oltre questi mss., un altro, noto anche al Giuliari e consultato da R. Murari (2), è il

C *Cod. Palatino 221* (già 931-21,2) *della Biblioteca Nazio-*

(1) Vedi per questo codice, oltre il Foffano, *Op. cit.*, p. 336 sg., anche M. Barbi, che ebbe a consultarlo per l'ediz. critica del *Canzoniere dantesco,* in *Bollettino della Soc. dant. ital.*, 1918, p. 35. Mi sento in dovere di rendere pubbliche grazie ai chiar.mi proff. Enr. Rostagno della Laurenziana, Pietro Zorzanello della Marciana e Tom. Lancerotto della Bibl. del Seminario di Padova, che mi furono larghi di aiuto in queste ricerche.

(2) *Op. e loc. cit.*

Digitized by Google

nale Centrale di Firenze (1). È un volume cartaceo del sec. XVI della misura di m. 0,211 × 0,298, con legatura in cart., coperto di pelle rossastra con impressioni e fregi dorati. Consta di cc. 44, che portano due numerazioni, di cui una è sincrona, l'altra più tarda. La più antica arriva al n° 48 essendo andati perduti i fogli 1, 2, 25 e 26. I poeti che vi hanno qui alcune rime sono poco più di una ventina, tutti del secolo XVI, e il Cotta vi è rappresentato con queste poesie:

a) A che vo a riveder l'amata donna *c. 33*^{v}
b) O bianca man, ch'in me 'l gran foco occolto *c. 33*^{v}
c) Caro fanciul, che prima che nascesti *c. 34*^{r}
d) So ben che non aita *c. 34*^{r}.

A questi codici in seguito alle mie ricerche se ne vengono ad aggiungere due di nuovi non meno importanti dei precedenti e perchè concorrono a confermare al Cotta la paternità di queste rime di cui taluno volle dubitare, e perchè uno, il più copioso, ne conserva alcune, che mancano agli altri.

Sono i seguenti:

D *Cod. 163 della Biblioteca del Seminario di Padova*, cartaceo, del sec. XVI, delle dimensioni: mm. 207 × cm. 15 × mm. 19 di cc. 68, aventi per titolo: *Raccolta di rime di diversi autori toscani*. I titoli che stanno premessi alle singole poesie come i nomi degli autori sono di mano più recente di quella che stese il codice. Sul frontespizio sta, di mano del Facciolati, l'indice dei rimatori, più o meno noti, della raccolta. A c. 11, dove è la ballata

A che vo riveder l'amata donna

(1) Per questo cod. vedi la descrizione che ne fece Luigi Gentile, *I manoscritti della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Codici Palatini*, vol. I, Roma, Bencini, 1889, nella raccolta *Indici e Cataloghi* (Ministero dell'I. P.), n° IV, p. 292. Al chiar.mo prof. Enr. Rostagno, che consultò per me questo manoscritto, rinnovo i ringraziamenti per le annotazioni preziose fornitemi.

Digitized by Google

leggesi di mano tarda la postilla: « Questa e li due seguenti « sonetti sono attribuiti a Giovanni Cotta e sono stampati. Ma « le lettere P. C. [premesse alla ballata] pare che facciano au- « tore Paolo Canale ».

Le rime del nostro poeta, che vi figurano, sono le stesse del cod. palatino 221, però diversamente disposte, e cioè:

a) So ben che non aita *c. 21*r
b) A che vo' riveder l'amata donna *c. 11*r
c) O bianca man ch'in me il gran foco occolto *c. 11*v
d) Caro fanciul che prima che nascesti *c. 11*v.

E *Cod. 91 della Biblioteca del Seminario di Padova*, che ha per titolo: *Raccolta di rime*; cartaceo, del sec. XVI, delle dimensioni cm. 22 × 16 × 3, di cc. 198 numerate. Mancano però le prime otto e alcune altre qua e là. Anche in questo, come nel cod. 163, i nomi degli autori, che stanno premessi alle poesie, sono d'età più tarda di quella in cui il codice fu scritto. Sul frontespizio leggesi anche qui, di pugno del Facciolati, l'elenco dei rimatori della raccolta. Il Cotta vi è rappresentato con queste poesie:

a) A che vo riveder l'amata donna *c. 130*r
b) So ben che non aita *c. 130*r
c) O bianca man, ch'in me 'l gran foco occoltò *c. 132*r
d) Caro fanciul che prima che nascesti *c. 132*r
e) Si duramente mi tormenta amore *c. 132*v
f) Quanto più pensa l'alma et dir il vole *c. 132*v
g) Chi mai più caro al Cielo e al vago amore *c. 133*r
h) Che volsi me infelice allor quand'io *c. 133*r
i) Non so s'io viva o no se mai dal cielo *c. 133*v
l) Julia che sola ciascun'alma alumi *c. 133*v
m) Felice amoroseto gentil fiore *c. 134*r
n) Sapess'io almen, s'a qualche tua foglietta *c. 134*r
o) Poi ch'io lasso non posso mostrar fora *c. 134*v
p) Altro che morte non fia mai che spinga *c. 134*v.

Digitized by Google

G *Cod. misc. 1250 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, che a c. 55 conserva, senza notevoli varietà, la ballata:

A che vo' riveder l'amata donna (1).

A tutte queste poesie che trovansi nei manoscritti sono da aggiungere le due seguenti, che non figurano in alcuno di essi e che videro la luce nel 1752 nell'edizione romana del De Rubeis:

a) D'antico sasso e d'ogn'intorno roso
b) Eran pur dianzi qui tra le fresch'erbe.

Le rime del Cotta fino ad ora conosciute sono pertanto:

a) A che vo riveder l'amata donna *A B C D E F*
b) So ben che non aita *A B C D E*
c) O bianca man, ch'in me 'l gran foco occolto *A B C D E*
d) Caro fanciul che prima che nascesti *A C D E*
e) Sì duramente mi tormenta Amore *A E*
f) Quanto più pensa l'alma et dir il vole *B E*
g) Chi mai più caro al Cielo e al vago amore *E*
h) Che volsi me infelice allor quand'io *B E*
i) Non so s'io viva o no se mai dal cielo *B E*
l) Julia che sola ciascun'alma alumi *E*
m) Felice amoroseto gentil fiore *E*
n) Sapess'io almen s'a qualche tua foglietta *E*
o) Poi ch'io lasso non posso mostrar fora *B E*
p) Altro che morte non fia mai che spinga *E*
q) Dolce mia donna con voi sempre sono *B*
r) D'antico sasso e d'ogn'intorno roso *G*
s) Eran pur dianzi qui tra le fresch'erbe *G*.

Di tutte queste rime ben poche ebbero la sorte di vedere prima d'ora la luce. Una, la più fortunata, l'ebbe fin dal 1545 (2),

(1) Cfr., per questo codice, la descrizione che ne diede ALBANO SORBELLI negli *Inventari dei mss. delle Biblioteche d'Italia,* vol. XXI, Firenze, 1914, 10.

(2) *Rime diverse di molti eccellentissimi auttori,* ecc., Venezia, Giolito, l. I, e nelle ristampe del 1546 e 1549. È la ballata:

A che vo' riveder l'amata donna.

Digitized by Google

una seconda nel 1547 (1), ma fu data come del Molza; le altre due nel 1752 (2). Si divulgò invece come opera del Cotta quell'imitazione italiana dell'elegia terza a Licori, che noi, dietro le orme del Morelli, abbiamo rifiutata come apocrifa.

Interessante invece a noi è il sapere come a questa parte della produzione letteraria del Cotta la critica non abbia fatto buon viso. Vi fu anche chi non dubitò di contestarne o almeno di metterne in dubbio la legittima paternità, come fece il Cristofori (3), colpito — e non a torto — dal contrasto tra la freschezza dei carmi latini e la leziosità stantia delle rime. Che codeste però siano da ritenersi come opera del Nostro è indubitato ora che parecchi codici, la maggior parte indipendenti l'uno dall'altro, le attribuiscono concordemente a lui. E il fenomeno stesso della mala riuscita del poeta nel verseggiare italiano dopo la bella prova fatta nell'idioma di Roma, se ci lascia dubbiosi guardato isolatamente, più non ci stupisce quando venga considerato nel tempo in cui si compì. Non solo il Cotta ma altri poeti del Cinquecento, come, per dir solo d'alcuni, il Bembo e il Navagero, ci mettono dinnanzi allo stesso fenomeno quando dopo averne letto i carmi latini ci troviamo alle prese con le poesie volgari.

Certo si è che chi abbia ammirato nei carmi latini del poeta legnaghese la lodata originalità nel cogliere e nel ritrarre bellamente la spontaneità e la sincerità degli affetti, non può non rimaner deluso dinnanzi alla sciatta, manierata e talora inelegante esposizione poetica dei suoi sentimenti contrastati. Il canzoniere del Cotta non ha nulla infatti che lo elevi al di sopra delle innumerevoli raccolte, nelle quali — mi sia permesso il vocabolo — poeti del Cinquecento stemperavano nello schema

---

(1) *Rime di diversi nobili huomini*, ecc., Venezia, Giolito; è il sonetto:

O bianca man ch'in me 'l gran foco occolto.

(2) Sono i sonetti editi nella citata stampa del De Rubeis.

(3) *Op. cit.*, p. XXIV sg.

Digitized by Google

ristretto della ballata e del sonetto o nell'àmbito più spazioso di una canzone o di un capitolo i dogliosi lamenti del loro cuore innamorato.

La maggior parte di queste rime (1) si intrecciano intorno ad un amore del poeta che risale al tempo della sua dimora nel Friuli. Fu là, forse in uno dei suoi laboriosi pellegrinaggi d'una in altra parte di quella terra, ch'ei conobbe la improvvida inspiratrice, Giulia, ed iniziò — se vogliamo credergli — la tormentosa relazione (2). Ma quant'è scialba e irreale questa nuova diva se si consideri a fianco di quella figura vera e palpitante, che egli adombrò sotto il nome classico di Licori!

Chi non ricorda l'alito di passione che tormentava, nei carmi a costei, l'agile endecasillabo o il distico flessuoso e quell'immagine di fanciulla che viveva e pulsava nell'ardore stesso che infiammava il poeta? Al contrario Giulia, pallida dea perdentesi nelle vaporosità di una figura ideale, di un tipo, non ha vita.

Essa, manco a dirlo, come tutte le madonne dei canzonieri del tempo, riassume in sè tutti i pregî morali ed estetici. Ricettacolo d'ogni virtù (VI, 2), unica al mondo (VI, 5) con le sue doti celestiali (X, 3) si eleva al di sopra di qualsiasi altra donna. La sua stessa presenza nobilita la terra vile che la ospita (VI, 9-11). Non già donna ma dea (XI, 2), ha in più anche tutti gli attributi della bellezza: un sole adorno « Le splende nel bel « viso — E fa a chi 'l vede un dolce paradiso » (II, 51, 52); il volto ha celeste (II, 83), la venustà, divina (X, 2), i suoi costumi, leggiadri, angelici (X, 4); angelico, il favellare (II, 7); pieni di dolcezza, gli occhi (X, 7) e bello il seno « di cui « non ha più caro seggio Amore » (XI, 2, 3). E gli esempi si possono moltiplicare. Essa, in una parola, è l'« unico bene » del poeta (I, 13), la più bella donna che mai vedesse il sole (VI, 4).

Ed ecco il poeta intrecciare al suo sole (IX, 2), alla luce sua

---

(1) Due soli sonetti se ne distaccano: il IV e il VII.

(2) Il nome della sua donna ci è stato tramandato in due sonetti (VI e X) e nella canzone (II) ove è detto che era una friulana (v. 65).

Digitized by Google

(II, 53) ogni lode; ed ora cantarne i begli occhi (II, 21), il bel seno (II, 70), l'auree chiome (II, 69), la man bianca, bella e cara (III, 1-5), la bella bocca (XII, 2), ecc., ecc., ed ora ricordarne le « maniere — Si gentilmente altere » (II, 74, 75), « le ornate « sue dolci favelle » (XII, 12), « l'alma beltate e i gentil atti e « le parole accorte » (XIV, 9, 10) e tante altre cose, che mi si dispenserà dal citare.

Troppi pregî, come ognun vede, per una donna, per poter pensare ad una, sia pur rara, figlia di Eva. Senonchè essi eran tanto comuni alle donne — dico a quelle dei canzonieri petrarcheschi — del Cinquecento, che non possiamo neppure dire avventurato il nostro poeta di essersene imbattuto. Egli, sebbene già uso ai raggiri d'amore tanto da credersene per sempre immune, fu talmente preso dalla maliarda, che, se vogliamo prestargli fede, non conobbe più pace.

Ma c'è altro! In mezzo a tutto quel profluvio di lodi, che puzza eccessivamente di maniera — esse lodi si possono agevolmente ricondurre ad altrettali date dal Petrarca a Laura e alle loro dive dai suoi degeneri imitatori —, ti imbatti di tanto in tanto in qualcuno — e son parecchi — di quei contrasti cari ai poeti d'allora, come sarebbero « la bella donna et cruda » (II, 14), « l'amata mia nemica » (II, 92), « quella senza pietà, « ch'homai m'ha morto » (XIII, 7) e altre frasi non meno numerose, che vorrebbero dinotare turbinose lotte interiori, causate all'innamorato dall'ambigua condotta di madonna. Vi è insomma perseguita con qualche pregio, se vogliamo, ma con non pochi difetti, quella minuziosa, petulante e rancida elaborazione della scienza d'amore, così di moda nel Cinquecento.

Con quanto magra figura per la mascolinità del cantore, ognun può vedere leggendo le rime. Io mi ritengo esonerato dall'obbligo di riportarne gli esempi, anche perchè non sembri che io voglia indugiare nell'analisi di queste poesie più di quanto esse non meritino. È un continuo lamento, che esce dall'animo angustiato del poeta, per cui egli è ricondotto ad ogni piè sospinto all'immagine o al desiderio della morte, che tu trovi accennata

Digitized by Google

in quasi tutte le poesie, sia che in essa egli veda ormai trasformata la sua vita infelicissima (III) o in essa speri la liberazione da tante pene insopportabili (II, 64) o in essa brami, dopo aver finalmente contemplata la sua dea, chiudere l'esistenza (I).

Oltre a ciò non mancano nell'esposizione degli effetti della passione dolorosa gli esempî, sebbene, per esser giusti, molto rari, di intollerabili esagerazioni, che fanno a pugni con il nostro senso estetico e preludono al secentismo (X, 7, 8; XII, 13, 14).

Soffocata la scarsa inspirazione entro alle pastoie dell'imitazione, manca qui quel soffio di vita, che alitava invece nei carmi a Licori ed a Rubella, a cui ricorriamo sempre per amor di contrasto leggendo queste rime annacquate. Alle quali se mancano certe esagerazioni, che facevano sgranar tanto d'occhi a Momo nei *Mondi* del Doni e muovevano a nausea il Franco e l'Aretino (1), non possiamo perdonare di aver rubato forse il posto ad altrettanti epigrammi latini pari a quelli posseduti (2).

I.

Ballata.

A che vo' a riveder l'amata donna
se 'l subito partire
è poi per raddoppiar il mio martire?
So pur che, quante volte l'ho revista,
giunto m'ha novo ardore

1. *G* ad; *F* vuo; *A B G* vo riveder. 3. *A* radoppiar; *F* raddoppiare; *G* raddoppiare el. 4. *A* i' lho; *F* i l'ho attrista. 5. *D G* gionto; *G* me.

(1) Graf, *Attraverso il Cinquecento, Antipetrarchismo,* pp. 45 sgg.

(2) Nel dare il testo delle rime del Cotta ho seguìto fedelmente la lezione del cod. 91 del Sem. di Padova, permettendomi soltanto di aggiungervi gli accenti, che quasi sempre mancano, e la punteggiatura. Solo in due o tre casi, sull'autorità di altri mss., mi son visto nella necessità di abbandonare la lezione di questo codice, che generalmente è la migliore, e sostituirvi quella d'altri.

Digitized by Google

et che l'allontanarmi più m'attrista
quanto più l'ho nel core;
ond'hor che 'l tempo attempra 'l mio dolore,
devrei, lasso, fuggire
di far per che via più che mai sospire.
Ma chi pon freno al lungo e gran desio,
hor che 'l destin pur vuole
che veder possa l'unico ben mio
consolarmi qual suole
con bei sembianti et con dolci parole?
Hor via; che un tal gioire
ben è sentire un poco et poi morire.

6. *A G* alontanarmi, *B* lo alon..., *D* lo allon...; *A* atrista, *F*. artrista. 8. *D* ch'il; *F* tempre; *G* tempra; *A C F G* il mio. 9. *C D* dovrei; *A G* fugire. 10. *A D* perchè vien, *F* perche vie. 11. *A* lungo gran desio, *C* et gran djsio (*la j è riscritta in rasura, pare, su una* e), *B D G* longo. 12. *A G* vole. 14. *F* sole. 15. *A F* dolce. 16. *C D* ch'un. 17. *D* meglio; *A C D* sentir; *A G* e poi.

II.

Canzone.

So ben che non aita
lo mio affannato petto
il dir mie pene a chi mia morte vole;
ma chi perde la vita
e 'l ben de l'intelletto,
ben perder pote anchora le parole,
et chi da ver si dole
celar non po 'l dolore,
sì che con aspri stridi
forza m'è homai che gridi
che mia donna, mia sorte, e 'l mio signore
son accordati inseme
a trarmi tormentando all'hore extreme.
La bella donna et cruda,
poi che di me s'accorse,

1. *B* scio. 5. *A* lo 'ntelletto. 7. *A D* e chi; *B* del ver. 8. *A D* po il, *B C* puo il. 9. *A* assai stridi. 10. *B* ch'io. 11. *B* et mio; *D* el. 12. *B* in sieme, *D* insieme. 13. *A* a lhore, *B C D* a l'hore. 14. *D* e. 15. *A* perchè.

Digitized by Google

mostrò d'haver graditi i miei desiri;
et hor ridendo ignuda
la bella man mi porse,
hor di pietà si tinse a' miei sospiri,
hor con soavi giri
in me i begl'occhi volse
e per più assicurarmi
talhora disse amarmi;
così quella crudel il cor mi tolse
et io che troppo cresi,
mentre potea, da lei non mi difesi.
Hor ito son tant'anzi
che, benchè aperto i' veggio
ch'ella si piglia 'l mio penar a gioco,
per tempo che m'avanzi,
potrò forse haver peggio,
ma non mai ralentar il mio gran foco;
nè giusto sdegno, o loco
che per rimedio i' cange,
nè 'l rimembrar che m'ami
altrui, e a sè mi chiami,
punto de l'ostinato effetto frange,
anzi, com'io comprendo,
quant'io contrasto più, più ogn'hor m'accendo.
Ond'hora lagrimando
biastemo la fortuna,
che 'l bramato ritorno m'interdice;
e dico sospirando:
— Chi sa! se forse alcuna
mercè impetrata havesse, o m'infelice!,
far mi potea felice
un'hora, non che un giorno;

16. *C* dhaver. 19. *B* tins'a. 21. *A B* begli. 22. *C D* et per. 23. *A* talhor disse d', *B* dice. 25. *la parola* cresi [= *credetti*], *dimenticata, in* B, *è aggiunta in margine da mano più recente.* 26. *B* di lei; *A B C D* diffesi. 27. *D* tanto anzi. 28. *C* ben che; *B* ch'aperto, *D* bench'aperto. 29. *A C* che la si piglia il. 30. *B* mi havanzi. 31. *B* fors'haver. 32. *A C* rallentar. 34. *A* remedio. 35. *C* ne il, *B* nel, *D* ne 'l. 37. *D* ponto. 39. *D* quanto io. 40. *B* onde. 41. *C* biastemmo. 42. *C* chel, *D* ch'il; *B* rittorno. 43. *C* et. 44. *C D* Chi sa? 45. *A B C D* o me infelice.

Digitized by Google

e ancor che fosse dura,
pur a mia vita oscura
asconder non potea quel sol adorno,
che splende nel bel viso
e fa a chi 'l vede un dolce paradiso! —
Hor lunge è la mia luce
et sì forte è 'l desire
che, se pur vivo, il vivere m'annoia;
et quanto ad altri luce
et altri fa gioire
a me fa notte amara e accresce noia;
et meglio è assai ch'io moia,
per quel c'homai mi creggia,
per finir tante pene;
et pur picciola spene
sostienmi: ch'ancor fia ch'io ti riveggia,
beata terra giulia,
ove serena 'l ciel la bella Giulia.
E Amor il dolce nome
sempre nel cor mi suona,
per più mio affanno, e ogn'altra cura svelle;
et hor dell'auree chiome,
hor del bel sen ragiona,
hor delle care angeliche favelle,
hor delle due alme stelle
sol per mio mal sì vaghe,
hor di quelle maniere
sì gentilmente altere:
e tutto fammi ogn'hor più ardenti piaghe

48. *C* anchor; *A* fusse; *D* forse dura. 50. *C* sol *è in rasura nè si può indovinare che vi fosse prima scritto.* 51. *A* nel mio aviso; *C* splendea, *ma l'a è d'altra mano, tracciata, sembra, su un* n; *D* spende. 52. *A C* E fa, ch'il vede, *D* a chi il. 54. *D* è il. 55. *D* vivo, vivere. *In* B *il verso è saltato.* 56. *B* altrui. 58. *B* et cresce, *C* accrescie, *D* accresse. 59. *In* B *questo verso è saltato. In* C *a* muoia *è stata erasa la* u. 60. *B* che homai, *D* ch'ormai: *in* C *al* che *è stata erasa la* e. 62. *B* piccola, *E* spicciola. 63. *C* ch'anchor, *D* sostiemmi, ch'anchor fia, ch'i ti riveggia. 64. *B* julia. 65. *D* serena il; *B* Julia. 67. *C D* sona. 68. *B* per piui; *A C* ogni altra. 69. *A* de le aure, *B* de l'aure, *C* de l'auree. 70. *B* raggiona. 71. *A B C* de le. 72. *A B C* de le. 73. *D* vage. 76. *B* famme, ardente; *D* piage.

Digitized by Google

e fa che tanto viva
quanto di lei o pensi o parli o scriva.
Et benchè è mortal duolo
veder che mi sia tolto
il ben ch'ogn'hor men spero et più desio,
pur talhor mi consolo
che mai celeste volto
fu come quel di cui son acceso io;
e allhor de l'ardor mio
for esser non vorrei,
anzi 'l morir mi piace,
tal è colei che 'l face;
così nè po' nè vol partir da lei
il folle pensier vago,
e così, lasso, de 'l mio mal m'appago.
Deh s'all'amata mia nemica arrivi,
canzone, piagni tanto,
che 'l duro cor s'intenerisca alquanto.

77. *C* tant'i viva. 78. *B* pensa. 79. *Il* che *nel nostro cod. e in* B *è caduto*. *C* Et ben che è. 80. *B* fia tolto. 81. *In* D *il* più *è caduto*. 84. C *Dopo il* cui *c'era una parola di cui si legge appena un* et; *la rasura è della stessa prima mano*. 85. *D* allhor. 86. *A C* fuor, *B* fuori esser non vorei. 87. *In* B *questo verso è saltato*. 89. *B* ne pol. 90. *B* il fole penser vago, *C* penser. 91. *B C* Et così; *B* m'apagho. 92. *A C* se a l', *B* s'a l', *D* se alla. 96. *B* piangi. 94. *B* ch'il, *D* ch'l.

III.

Sonetto.

O bianca man, ch'in me 'l gran foco occolto
accendi e i miei pensier governi e fingi
e di mia donna imagini depingi
tante, ch'ogn'altro rimembrar m'è tolto;
man bella e cara a me dopo 'l bel volto,
ch'ogn'hor lacci più fermi al cor mi cingi,

1. *B* che in me il, *D* ch'in me il. 2. *B* Accendi il mio pensier; *C* governi et. 3. *B* et de mia Donna imagine, *C* et di mia Donna. 4. *D* ch'ogni altro. 5. *C* et cara; *A* doppo 'l, *B* doppo il, *C D* dopo il. 6. *A* che ogni hor, *D* ch'ogni hor.

Digitized by Google

et notte et dì sì fiera 'l straci e stringi,
ch' homai del viver mio non resta molto;
deh, ti stringessi hor io, che lagrimando
ti farrei molle sì che, 'l stratio e 'l foco
temprando, mi daresti alcun riposo;
o almen, se 'l lagrimar giovasse poco,
sovra quel dolce avorio sospirando
morrei, et havrei fine aventuroso.

7. *A* il stratij et, *B* il straccij et, *C* il strati e, *D* il sera e. 9. *B* te stringess' hor, *C* ti stringesi. 10. *A B C D* ti farei; *B* straccio. 11. *D* dareste. 12. *D* se il. 14. *B* Morei; *C* fin.

IV.

Sonetto.

Caro fanciul, che, prima che nascesti,
là ove amor e honestate han ferma sede
havesti albergo, e, come gl'occhi apresti,
vedesti quanto bel fra noi si vede;
se pria col peso a chi vita ti diede
e poi nascendo qualch'affanno desti,
fa che 'n festa le torni, et pigli fede
che mai cosa fia in te che la molesti.
Dal bel sen lieto 'l dolce latte prendi
e ridi e mostra il gran piacer che senti,
s'ella ti ride, o ti bacia o favella.
Veggiasi in culla, o bon fanciul, che 'ntendi
qual esser devi, havendo de' parenti
l'un il miglior, lei la più saggia et bella.

2. *C* La 've; *A* Amor et. 3. *A C* et come gli, *D* e come gli; C *di prima mano* è apristi, *un'altra mano mutò in* apresti. 4. C *di prima mano* visti; *un'altra mano, che non è quella che mutò l'*apristi *in* apresti, *corresse in* vedesti. 6. *C* Et; *A D* qualche affanno. 7. *A* che in, *C* ch'in festa li, *D* ch'in. 9. *A C D* lieto il. 10. *C* et ridi et. 11. *A* s'elli ti ride, o si baccia [*sic*], *C* se la ti ride o ti bascia. 12. *A C D* ch' intendi. 14. *A* L'un è 'l meglior lei.

Digitized by Google

V.

Ballata.

Sì duramente mi tormenta Amore,
che già creduto non havrei c'huom mai
bastasse a sofferir cotanti guai.
Amor, tanto grand'è la tua fierezza,
che ben homai me stesso morto harria,
chè morte, com'io credo, è assai men ria;
e, se pur forse ha in sè maggior gravezza,
con quell'ha il fin d'ogni lungo martiro;
ed ella passa in un breve sospiro,
ma tu, crudel signor, de ch'io m'adiro,
in vita tieni il cor che tolto m'hai,
et me contra mia voglia viver fai.

2. *In* A *il* già *è caduto.* 5. *A* haria. 8. *A* con quella ha.

VI.

Sonetto.

Quanto più pensa l'alma et dir il vole
che d'ogni virtù fece un sol ricetto,
nè mai percosse Amor sì gentil petto,
nè mai donna sì bella vide il sole;
tanto più a vostre lode, al mondo sole,
mancar si sente, et del suo bello oggetto
ciascuna parte abbaglia l'intelletto,
non sol non po' trovarli egual parole!
Ond'ella dice: — L'alma Julia è scesa
qua giù per honorar il basso mondo
e a lei non è, chi possa farle honore. —
Così si tace; et dal disir accesa
di voi pur pensa, et nel pensar profondo
spesso vien meno et di dolcezza more.

2. *B* sette un sol ricetto. 4. *B* cosa si bella. 6. *B* manchar si sente et del suo bell'oggetto. 7. *B* abaglia. 8. *B* puo trovargli ugual. 9. *B* ascesa. 12. *B* et del. 13. *C* di noi; proffondo.

Digitized by Google

VII.

Sonetto.

Chi mai più caro al Cielo e al vago Amore
di te, Tresoldo glorïoso, nacque,
per cui al Ciel mandar qua fra noi piacque
la bella dea, del più bel choro honore?
Ed in tal guisa Amor le punse il cuore,
ch'a lei, a li cui sguardi sempre giacque
o morta o presa ogn'alma, non dispiacque
da te esser vinta e hornarti per signore.
Spirto gentil, — da cui valor natio
commosso Amor insieme et tutti i Dei
son che tu sol beato al mondo viva —
e più giammai vorrà la casta diva
far senza te ritorno; et fia con lei
felice in terra et poi nel Ciel un dio.

VIII.

Sonetto.

Che volsi, me infelice!, allhor quand'io,
del mio mal vago, in voi gl'occhi firmai,
e contemplai sicuro i dolci rai
ch'hor son sì amari al tristo viver mio?
Allhor la fiamma antica e 'l duol mio rio,
che per lungo uso non sentiva homai,
l'alta beltà che in voi raffigurai
nel stanco cor riaccese et rincrudio.
Et non so dir che più nei lumi alteri
vidi, onde novo ardor giunto m'havete,
et non so, lasso, qual de duoi più m'arda.

2. *B* vagho; fermai. 3. *B* Et contemplai secur i. 6. *B* lungho. 7. *B* ch'in. 8. *B* stancho; rinudrio. 9. ne i. 10. *A* nostro, *B* m'havette. 11. *B* qual di voi.

Digitized by Google

Duo fochi, donna, voi sola accendete
in l'alma, c' homai più non ha che speri,
onde si more et pur in voi risguarda.

12. *B* doi fuoghi; accendette.

IX.

Sonetto.

Non so s'io viva o no, se mai dal Cielo
concesso m'è che te, mio sol, rimiri,
chè 'l spirto allhor con taciti sospiri
vola al suo oggetto et lascia il mortal velo.
Chi regge allhor mie membra, chi 'l mio gelo
atempra, et fa ch'io parli et ch'i' respiri
se non se' tu? tal forza accolta spiri,
ch'io sento il mio morir e ad altri il celo.
Ma come vivo poi, mia donna, quando
da te lontan io son, che dal disio
in duo parte son fatto, et il cor mio
da te mai parte, et pur Amor vol ch'io
senza miei sensi viva lagrimando?
Poco ama, chi sa come ei vive amando.

1. *B* Non scio. 2. remiri. 3. contatiti i [*sic*]. 4. vola il suo obgietto. 5. *E* che 'l, *B* ch' il. 6. Attempra. 7. occulta. 9. mi dona. 10. luntan; desio. 11. In doi parte. 12. Da te mia parte et per Amor vol ch'io. 14. ei viva.

X.

Sonetto.

Julia, che sola ciascun'alma alumi
coi rai della divina tua bellezza,
con la virtù celeste et la vaghezza
de tuoi leggiadri angelici costumi,
quante gratie ti debbo! Quei bei lumi
talhor mi monstri pieni di dolcezza,
bench' indi ogn' hor m'insegue tal tristezza,
che 'l cor diventa ghiaccio e gl'occhi fiumi.

Digitized by Google

Beat'io per tal vista, et maggior bene
del mio non have al ciel, s'alcun riparo
di miglior speme havesse a le mie pene.
Ma per che pur tem'io? De 'l lume caro,
che sol sono mio ben, el mal mio vene,
et tutto il dolce amor mi torna amaro (1).

XI.

Sonetto.

Felice amoroseto gentil fiore,
che di mia dea la bianca mano colse
et forse lieta nel bel sen t'accolse,
di cui non ha più caro seggio Amore,
poi che speranza di stagion migliore
venuto a darmi sei, com'ella volse,
il cor, che per te a vita si rivolse,
serval, servando il tuo vivo colore.
Vivi, alma violetta, acciò viv'io;
et come il sol et le rugiade et l'aure
ti dieder vita e 'l dolce odor che spiri,
hor in lor vece il verde tuo ristaure
nel mio baciarte il mio caldo disio
et le lagrime molte e i miei sospiri.

XII.

Sonetto.

Sapess'io almen s'a qualche tua foglietta
toccar allhor la bella bocca occorse,
quando madonna a l'odorar ti porse,
(come me infiammi ogn'hor mia violetta!)
che in te farei di lei qualche vendetta,
— in lei, dicendo, t'accendesti' — et forse
sì forte per furor mai fiera morse,
com'io tra' labri ti terrei pur stretta.

(1) Scorretta, la lezione di quest'ultima terzina. Per trarne un senso, basterebbe poter sostituire, nel v. 13, a *sono* un *era*.

Digitized by Google

Vendetta in te i' farrei de 'l rosso, ond'have
contra me accese Amor mille fiamelle,
nè giova che di lagrime mi lave,
et de le ornate sue dolci favelle,
che mi fan pietra, et del viso soave,
che m'apre il cor et l'anima ne svelle.

XIII.
Ballata.

Poi ch'io, lasso, non posso mostrar fore
qual drento fammi Amor, tu per pieta
soccorri, o buon poeta
d'Amor et de le dolci rime honore!
Oda le tue speranze, et la paura
et l'ardor et la lode de chi onori
quella senza pietà, c'homai m'ha morto,
et indi pensi a me; et tanto maggiori
stimi li miei martir quant'ella è dura
vie più, nè poss'io darmi alcun conforto;
fa che talhor la bella del suo torto
e del mio mal sospiri:
così seco ciascun, de' tuoi sospiri
l'aura soave udendo, s'innamore.

1. *B* mostrar non posso. 8. Soccori o bon. 5. O de. 6. le lodi. 9. gli.
10. Via più non posso darmi. 18. teco.

XIV.
Sonetto.

Altro che Morte non fia mai che spinga
il foco che mi strugge desiando,
o rumpa il ghiaccio mio che, desperando,
m'adima, che più il cor timido astringa (1).

(1) Veramente il cod. ha:

m'adima, ch'ogn'hor piu il cor timido astringa.

Ma... e il verso?

Digitized by Google

Nè altro mai le lagrime restringa
con che sfogo i martir ch'io sento amando;
e il nodo ch'io soporto sospirando
tal man me 'l cinse, ch'altra mai nol scinga.
E questo, perchè l'alta alma beltate
e i gentil atti et le parole accorte
ond'arsi e un sdegno che mia speme ancise
et le liete hore mie presto passate
et un bel don che fede me impromise,
trarmi de 'l cor non puote altro che Morte.

XV.

Sonetto.

Dolce mia donna, con voi sempre sono:
mercede dil cor mio, chè via sì lunga
non è, che da voi ponto lo dilunga,
sì ogn'altro suo piacer ha in abandono!
Nè sol par che vi veggia ma ch'il suono
de mie parole a vostre orecchie aggiunga
et ch'hor ridiate, hor che pietà vi punga
di quel che vosco et con Amor ragiono.
Questo mio imagginar ad hora ad hora
mi fa presente tutto il ben, qual io
ed ebbi ed haver spero in l'amor mio:
così m'inganno et tolero il desio
qual ho di veder voi senza ch'io mora,
chè ben morrei, non vi vedendo ogn'hora.

XVI.

Sonetto.

D'antico sasso e d'ogn'intorno roso
dal tempo, move quietamente l'onde
ruscelletto gelato, e per profonde
rupi discende tra due colli ascoso;

Digitized by Google

e sceso alfin per un sentier erboso,
ivi s'unisce a maggior copia, d'onde
rotti gli argini suoi, rotte le sponde,
corre al mare superbo e disdegnoso.
Così da l'alma e chiara luce ardente
de' be' vostri occhi ond'io mi snervo e spolpo,
nacque il dolce mio foco a parte a parte:
piccolo prima, or largo e sì possente,
che di ciò indarno il mio desir incolpo,
e tutto in fiamme vo presso e in disparte.

XVII.

Sonetto.

Eran pur dianzi qui tra le fresch'erbe
amaranti, giacinti et altri fiori,
che spargevano al ciel soavi odori,
quai non cred'io che Arabia in grembo serbe;
e udiansi l'ire dolcemente acerbe
e i cari loro fortunati amori
cantar con versi allegri i bei pastori;
or nulla è che il dolor ne disacerbe,
se tu, che desti ne l'umane menti
pensier alti e soavi, non ritorni
a stampar col bel piè gigli e viole,
e Clizia a colorir, vago mio sole,
pallida col seren de' lumi ardenti,
cangiando in dolci i nostri amari giorni.

Digitized by Google

VII.

Codici ed edizioni dei Carmi.

Se i carmi di Giovanni Cotta ci furono tramandati da più di una quarantina di edizioni, essi non ci furono conservati che in un numero assai scarso di manoscritti, dei quali solo un piccolo gruppo abbastanza copioso.

Sono questi:

A *Cod. 5383 Vaticano Latino*, cartaceo-pergamenaceo del sec. XVI, di ff. 185, dei quali i primi e gli ultimi cinque sono bianchi, delle dimensioni 199 × 121, 212 × 141. È una Miscellanea poetica latina di umanisti, che risulta di più codicetti scritti da mani diverse e legati insieme solo più tardi. Un primo fascicoletto ci conserva l'*Alexander VI* di Fausto Capodiferro, autogr. È copiato molto accuratamente, con i titoli dipinti col minio e senza iniziali, su pergamena. Un'altra raccolta d'altra scrittura, e in carta, ci tramanda invece un discreto numero di carmi del Molza, del Trissino, del Bembo ed altri adespoti. Un altro codicetto d'altra mano ci dà un altro gruppo di carmi di poeti del Cinquecento, tra cui predomina il Molza. Indi segue un altro fascicolo, cartaceo come il precedente, in cui trovansi: *Pro Petro Cursio, Defensio* di G. Vitale Panormita, dieci carmi di G. Fracastoro, altri di Pietro Azaioli, poi *Michaelis Silvii Car.lis visen. De aqua Argentea, ad Portugaliae Regem, Carmen*, un altro carme dello stesso a Blosio Palladio, carmi del Cursio e del Casali, di Sc. Carteromaco, di G. B. Sanga, di Lelio Capodilupo e del Sannazaro. A questi seguono altri carmi di poeti del '500, tra i quali — scritti di mano del sec. XVI — sono i seguenti del Cotta, che a fianco, di scrittura più tarda,

Digitized by Google

hanno l'indicazione di una disposizione diversa da quella del codice:

(primo) c. 164^{v} Ocelle fluminum Calor, Calor pulcher
(sexto) c. 165^{r} Ne tua ne mea mi cane carmina, cara Lycori
(septimo) c. 165^{v} Caparion ego sum, quem vivum maxime amavit
(ultimo) c. 166^{r} Verona, qui te viderit
(tertio) c. 166^{r} Jam valete, boni mei sodales
(secundo) c. 166^{r} O factum lachrimabile et acerbum
(quarto) c. 169^{v} Amo, quod fateor, meam Lycorim (1).

B *Cod. 2836 Vaticano Latino*, miscellaneo, cartaceo del sec. XVI, delle dimensioni 30 × 22; consta, come il precedente, di alcuni fascicoli scritti da mani diverse e riuniti più tardi a formare la presente raccolta, che consta di 330 carte. Contiene carmi di varî autori del Quattrocento e Cinquecento, oltre ad alcuni adespoti e qualche lettera. Parecchie carte sono bianche. Gli autori che vi sono rappresentati, sono molti, e tra gli altri il Mellini, il Donato, il Trissino, il Cotta, lo Strozzi, l'Altilio, il Carbone, il Falcone Mant., M. A. Flaminio, il Petrarca, il Casale, il Polo, il Castiglione, il Beroaldo, il Poliziano, il Navagero, il Sannazaro e il Bembo.

Del Cotta non sonvi che i due carmi seguenti, scritti però due volte e, a quanto pare, da mano diversa, ma sempre del secolo XVI:

cc. 7^{v} e 110^{v} Caparion ego sum quem vivum maxime amavit
cc. 56^{r} e 114^{v} Amo, quod fateor, meam Lycorim.

C *Cod. 6250 Vaticano Latino*, miscellaneo cartaceo del sec. XVI, delle dimensioni mm. 217 × 142, di ff. 117 (+ 19^{a}. 32^{a}. 63^{a}. 63^{b}). Come i due precedenti è formato da varî fascicoli

(1) Il numero fra parentesi è quello della numerazione posteriore apposta ai carmi del Cotta. Per questo codice come per il Vatic. 6250 vedi la descrizione che ne diede Mons. M. Vattasso, *I codici molziani della Biblioteca Vaticana con un'appendice di carmi inediti o rari*, in *Miscellanea Ceriani*, Milano, Hoepli, 1910, rispettivamente a pp. 536 e 540.

Digitized by Google

scritti da mani diverse e legati più tardi a formare un volume. Le prime 20 carte costituivano parte di un cod. più antico, di cui occupavano da c. 101 a c. 121. Seguono d'altra mano carmi di Baldassar Castiglione, del Fracastoro, dello Strozza, dell'Altilio, del Casanova, del Falconi. Indi vengono carmi di varî poeti latini del '500, tra cui Nicolò D'Arco, il Navagero, il Casanova, il Sannazaro ed altri.

I carmi del Cotta sono:

c. 64 **Ne tua ne mea mi cane carmina, cara** Lycori
c. 82^{r} **O factum lacrimabile atque acerbum**
c. 82^{v} **Iam valete, boni mei sodales**
c. 83^{r} **Amo, quod fateor, meam** Lycorim
c. 84^{v} **Verona, qui te viderit.**

Tutti e tre i codici sunnominati erano noti agli studiosi del Cotta (1) e sono i più importanti. Nelle mie ricerche non sono riuscito ad aggiungere altro che: il

D *2163 Barberiniano-latino*, cartaceo, del sec. XVI, delle dimensioni 33 × 25. Il ms. presenta due grafie distinte, delle quali una del sec. XVI, di Achille Bocchi; l'altra, di molto posteriore, di Cesare Conti, come può desumersi dall'annotazione di quest'ultimo che leggesi nella prima carta: « Scritti conser- « vati dal resto di un libro di quei di Achille Bocchi, gentilomo « e famoso lettore di humanità e di filosofia in Bologna, dove « si come variamente sua sig.ª raccolse cose degne, io Cesare « Conti metterò alla giornata ciò che mi piacci nelle carte bianche « tra esse ancora fin che s'empano et aggiungendocene e pure « di lingue diverse. Ci saranno appresso alcuni studi et argo- « menti del prefato Dotto, che fu circa l'anno di N. S. MDXL ».

Il codice consta di varî fascicoletti, dei quali taluno mutilo, ma tutti appartenenti al Bocchi e scritti di sua mano. Nelle

(1) Vedi MURARI, *Due epigrammi*, cit., e GIULIARI, *Due aneddoti*, p. 11. Il Giuliari cita di più il cod. 2874 Vat. Lat., ma questo non ci conserva nulla del Cotta. Vedi MURARI, *Due epigr.*, cit.

Digitized by Google

cc. 1-21, 67 e 68 sono carmi di alcuni poeti latini del sec. XVI, cioè, tra gli altri, del Castiglione, del Cotta, del Marullo, del Flaminio, del Bembo, dello Zanchi, del Beaziano, del Navagero, ecc., e i *Monumenta antiqua Romae*. A questa prima parte della raccolta seguono gli studî di A. Bocchi in varî fascicoli, cioè: *Annotationes* alle *Orazioni* di Cicerone, *De scribendi ratione*, *Himenaeus*, *De Philosophia*, *Ptolemaeus sive de officio principis*, *Democritus*, *habitus in Praelectione librorum M. Tullii Ciceronis « De oratore » et « Artis Poeticae » Q. Horatii Flacci.* Seguono alcune memorie storiche, che qui vanno dal 1272 al 1276, ma potrebbero essere state ben più estese essendo il fascicolo mutilo in principio ed in fine. La raccolta si chiude con un ultimo codicetto contenente lettere del Flaminio e del Bocchi.

I carmi del Cotta sono:

c. 5r Caparion ego sum quem vivum maxime amavit
c. 5r Ne tua ne mea mi cane carmina, cara Lycori
c. 5v Ocelle fluminum, Calor, Calor pulcher.

E *Cod. 400 della Bibl. Univ. di Bologna*, cartaceo del secolo XVI, contenente un buon numero di poesie latine del '400 e del '500, steso da varie mani, di cui quella che ha copiato l'epigramma:

O factum lacrimabile et acerbum,

a c. 27r, unico componimento cottiano conservatoci, va fino a c. 75.

F *Cod. T, 6, 8 della Bibl. Estense di Modena*: anche questo cartaceo, del secolo XVI, che conserva a c. 69v, insieme con altri varî carmi latini del '400 e del '500, anche l'epigramma del Cotta:

Me longe effigie venustiorem.

A questi dovrei poi aggiungere: il

Cod. II. III, 284 della Biblioteca Naz. Centr. di Firenze, miscellaneo, delle dimensioni cm. 20 × 28, di mano del Gherardi,

Digitized by Google

in cui trovansi due carmi attribuiti al Cotta: l'epitaffio di Quinterio e un epigramma erroneamente aggiudicatogli. Stimo tuttavia di non essere tenuto a darne conto, perchè — come ci dice il Gherardi stesso — il primo fu tolto da un'edizione e il secondo non ci riguarda (1).

Importante è invece il

G *Cod. CCCLXIV, cl. IX. Ital. della Marciana*, miscellaneo, cartaceo, che risulta da un accozzo di più codicetti, di cui alcuni frammentari dei secc. XVI e XVII. Tra questi, da c. 104^{r} a c. 187^{r} è il ms. in cui Marin Sanudo raccolse un buon numero di poesie e di lettere scrittegli da letterati veronesi durante il tempo del suo camerlengato a Verona. Il codice, prima di essere della Marciana, era della famiglia Contarini di Venezia, e passò alla biblioteca per legato di Giorgio, nel 1843. Oltre a questo dovette poi esservi un altro codice, uguale per il contenuto al nostro, ma scritto molto accuratamente. Sappiamo infatti, da una lettera di Matteo Rufo al Sanudo, che trovasi nel nostro cod., che il camerlengo aveva commesso che carmi e lettere fossero trascritti « formatissimis characteribus » in un bel codice rivestito « ditissimis indumentis » (2).

Il citato CCCLXIV contiene del Cotta:

a) Magna quod innumeris implere volumina rebus
b) Cum sibi Sanutus Veronae grata rogaret
c) La lettera di Giov. Cotta a Marin Sanudo.

Oltre ai già citati segnalo anche questi due codici fatti conoscere dal Giuliari (3), cioè:

---

(1) Non credo del Cotta questo breve epigramma « Ad Perillam », che inizia:

Tuas ut perij videns papillas

e perchè il Gherardi è il solo che glielo attribuisce, e perchè Perilla non è tra le donne che ci risultano cantate da lui, e, più che tutto, per la maniera, lontana mille miglia da quella del Cotta.

(2) Cfr. per tutte queste notizie il MURARI, *Due epigr.*, cit.

(3) *Due aneddoti,* cit., pp. 12 sgg.

Digitized by Google

H *Cod. 9737 dell'Imperiale Bibliot. di Vienna*, che non contiene che la lettera del Cotta a Jacopo Sannazaro, e il

I *Cod. 9977 dell'Imper. Bibl. di Vienna*, che ci conserva il carme:

Cum gravis imperio Minos agitabat Athenas.

Come si vede, i carmi del Cotta non ci sono conservati tutti in manoscritti. Gli epigrammi: *Ad Anysium*, *ad Gevaras fratres*, il secondo a Licori e l'ode per la vittoria di Bartolomeo d'Alviano ci furono tramandati solo da stampe, che numerosissime si seguirono in tutti i secoli, ma specialmente nel XVI. Le verremo ora enumerando in ordine cronologico:

L'edizione *princeps*, a detta del Morelli (1), sarebbe una stampa aldina del 1527, da lui non veduta e non veduta neppure dal Giuliari (2), che la cercò diligentemente, nella quale i carmi del Cotta dovrebbero venire dopo quelli del Sannazaro e di altri. Nella Bibl. Com. di Verona io vidi questa stampa:

ACTII SYNCERI SANNA|ZARIJ *de partu* | *Virginis* | *Lamentatio de morte* | *Christi.* | *Piscatoria.* | PETRI BEMBI *Benacus.* | AUGUSTINI BEATIANI, *Verona.* | Aldus M.D.XXVII.

Ora io non so se il Morelli intendesse alludere a questa stampa, ma il fatto è che qui del Cotta non trovasi cosa alcuna. È però indubitato che l'edizione *princeps* non dovette essere l'aldina del 1528 perchè a c. 1^{v}, nell'indice dei poeti rappresentati dalla raccolta, leggesi:

Petri Bembi in Divum Stephanum
Eiusdem Benacus
Gabrielis Altilij Epithalamion
Jo. Cottae Veronensis Carmina

(1) Nell'ediz. bassanese dai *Carmi* del Cotta, prefazione.
(2) *Due aneddoti*, p. 6.

Digitized by Google

Jo. Mutij Aurelij Mantuani Hymnus in D. Jo. Bapt.
Eiusdem Elegia ad Leonem X. Pont. Max.
Additum est his, *quae ante impressa sunt*:

e vengono i nomi degli autori con l'indicazione dei carmi che figurano per la prima volta nella raccolta.

Non è dunque la seguente l'edizione *princeps*, sebbene sia data per prima.

1. ACTII SYNCERI SANNA|ZARII *De partu* | *Virginis*, | *Lamentatio de morte* | *Christi.* | *Piscatoriae* | PETRI BEMBI *Benacus* | AUGUSTINI BEATIANI *Verona* | *et praeterea quae in sequenti pagina continentur.* A c. 67ᵛ: « Venetiis in Aedibus « Aldi, et Andreae Asulani Soceri mense augusto, M.D.XXVIII ». Designiamo questa stampa con *a*.

I carmi del Cotta sono:

α) O quae alma grato
β) Caparion
γ) Jam valete
δ) Ne tua ne mea
ε) O factum lacrimabile
ζ) Ocelle fluminum.

2. ACTII SYNCERI *de partu Virginis*, Venetijs, per Joannem Antonium et fratres de Sabio, M.D.XXVIII. — I carmi sono gli stessi dell'ediz. precedente, ugualmente disposti (1).

3. ACTII SYNCERI | SANNAZARII | *Odae* | *eiusdem elegia* | *de malo punico* | JOANNIS COTTAE | *Carmina* | M. ANTONII FLAMINII | *Carmina.* Senza n. t., Venetiis | MDXXIX. Mense | Decembr. — I carmi del Cotta sono i seguenti:

α) Amo quod fateor
β) O factum lacrimabile
γ) Jam valete, boni mei
δ) Verona qui te viderit
ε) Ocelle fluminum
ζ) O quae alma grato
η) Ne tua ne mea
ϑ) Caparion.

Chiamiamo questa stampa *b*.

---

(1) Di questa edizione citata e dal Giuliari e dal Morelli io non riuscii ad aver tra mano alcuna copia, e ne ebbi solo la tavola, fatta su un raro esemplare, che è alla Nazionale di Parigi.

Digitized by Google

4. ACTII SYNCERI SANNAZARII *Carmina* (1), Venetiis, 1530, ex Officina Francisci Bindoni.

5. ACTII SYNCERI SANNAZARII *De partu Virginis*, Venetiis, 1530, per Joannem Antonium et fratres de Sabio, ristampa di quella del 1528.

6. ACTII SYNCERI | SANNAZARII *De par|tu Virginis.* | *Eiusdem de morte Chri|sti Domini* | *Eiusdem Eglogę piscato|rię V.* | *Eiusdem Salices* | *Eiusdem Elegię. VI.* | *Eiusdem Odę. VI.* | *Eiusdem Epigrammata*, ecc. Venetiis in ędibus domini Bernardini | Stagnini mense Junii M.D.XXXI. — Gli stessi carmi dell'edizione aldina del 1528. La chiamiamo *c.*

7. ACTII SYNCERI SANNAZARII | *De partu Virginis* | *Libri III* | *Eiusdem de Morte Christi* | *Lamentatio.* - Venetiis in Aedibus haeredum Aldi et Andreae Soceri M.D.XXXIII. — Comprende i carmi già pubblicati della ristampa del 1528, più i due messi in luce nell'ediz. s. n. t. del 1529; senonchè l'epigr. *Verona qui te viderit* è sempre attribuito al Castalio. Di nuovo c'è l'epitaffio di Quinterio. La chiamiamo *d.*

8. ACTII SYNCERI SANNAZARII *Carmina*, Venetiis, 1533, per Melchiorem Sessam, in-24°.

9. *Doctissimorum Nostra aetate Italorum Epigrammata*, a cura del GAGNEO, Lutetiae, per Nicolaum Divitem, senza anno di stampa [1547]. — Gli stessi carmi dell'ediz. veneta del 1529 s. n. t., più l'epigramma *In Laurentem pro libertate patriae tyrannicidam*, falsamente attribuito al Cotta.

10. *Carmina quinque illustrium poetarum*, Venetiis, ex officina erasmiana Vincentii Valgrisii, MDXLVIII. — Come i precedenti.

11. *Carmina quinque illustrium poetarum*, Florentiae, apud Laurentium Torrentinum, MDXLIX (2).

---

(1) Non ho potuto consultare questa edizione e ne ho dato l'indicazione bibliografica seguendo il GIULIARI, *Due aneddoti*, p. 6.

(2) Quest'edizione non vidi, per cui può darsi che in questa e non in quella del 1552 uscissero per la prima volta i tre carmi citati al numero seguente.

Digitized by Google

12. *Carmina quinque illustrium poetarum*, Florentiae, apud Laurentium Torrentinum, MDLII. — Vi sono tre carmi nuovi, cioè:

α) Ridete, o lepidi β) Ambo dulcia γ) Sive aliquid.

13. *Carmina quinque illustrium poetarum*, Florentiae, apud Laurentium Torrentinum, MDLII; in tutto uguali alla precedente, tranne che nei caratteri di stampa e nel formato.

14. *Carmina quinque illustrium poetarum*, Venetijs, Presb. Hieronymus Lilius et socij excudebant, M.D.LVIII.

15. *Carmina* BASILII ZANCHI ET LAURENT. GAMBARAE, Basileae, Oporinus, M.D.LV.

16. *Farrago Poematum ex optimis quibusque et antiquioribus et aetatis nostrae poetis selecta, per Leodegarium a Quercu*, Lutetiae, apud Gulielmum Cavellat, MDLX.

17. *Farrago poematum ex optimis quibusque et antiquioribus et aetatis nostrae poetis selecta, per Leodegarium a Quercu*, Parisiis, apud Aegidium Gorbinum, 1560, t. II. — Sonvi due soli carmi.

18. *Farrago Poematum ex optimis quibusque Poetis excerpta*, studio Leodegarij a Quercu, Parisiis, 1560, apud Hieron. De Marnef.

19. *Hortus Italorum Poetarum Oegidij Periandri*, Francofurt, 1568.

20. *Carmina Illustrium Poetarum Italorum. Jo. Matthaeus Toscanus* conquisivit, recensuit etc., Lutetiae, apud Aegidium Gorbinum, 1576.

21. *Deliciae CC. Italorum Poetarum*, huius superiorisque aevi illustrium *Collectore Ranutio Ghero*, Prostant in officina Jonae Rosae, CIↃ. IↃ. CVIII.

22. HIER. FRACASTORII, *Poemata omnia; accesserunt reliquiae Carminum* JO. COTTAE, JAC. BONFADIJ, AD. FUMANI ET NICOLAI ARCHII, Patavii, 1718.

23. A. NAUGERIJ, *Carmina*, Patavij, Cominus, 1718.

Digitized by Google

24. *Carmina Illustrium Poetarum Italorum*, Florentiae, M.DCC.XIX, typis Regiae Celsitudinis, apud Johannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium.

25. *Carmina selecta ex illustrioribus poetis saeculi XV. et XVI.*, Veronae, 1732, typis P. A. Berni.

26. *Carmina selecta, ad usum Seminarij Episcopalis Veron.*, Veronae, 1740, apud Augustinum Carattonium.

27. *Carmina selecta ex illustrioribus poetis saeculi XV. et XVI.*, Veronae, 1740, ex typogr. P. A. Berni.

28. *Poetae Italici* raccolti da A. POPE (1), Londini, 1740.

29. *Carmina selecta ex illustrioribus poetis saeculi XV. et XVI.*, Veronae, 1747, ex typographia P. A. Berni.

30. *Carmina selecta ex illustrioribus* ecc., Veronae, 1752, ex typ. P. A. Berni.

31. JOHANNIS COTTAE *Veronensis et* JACOBI BONFADII *Veronensis Carmina* nunc omni diligentia conquisita, emendata et aucta, Romae, 1752, excudebat Antonius de Rubeis.

32. JOHANNIS COTTAE *Ligniacensis Carmina*, Coloniae Venetorum, 1760, excud. Jo. Ant. Perottus; a cura di Vincenzo Benini.

33. *Carmina et Epistolae* LAZARI BONAMICI, Venetiis, 1786, apud Ant. Graziosi. In Appendice.

34. *Carmina selecta ex illustrioribus poetis saeculi XV. et XVI.*, Veronae, 1792, ex typ. P. A. Berni.

35. *Latina Carmina* JOHANNIS COTTAE, Veronae, 1798, ex typ. Juliaria (2).

36. JOHANNIS COTTAE *Liniacensis Carmina*, Bassani, 1802, typis Remondinianis; a cura del Morelli.

---

(1) Questo libro io non vidi, e lo riferisco secondo il GIULIARI, *Due anedd oti*, p. 7.

(2) Il MORELLI, *Johannis Cottae Carmina*, nella prefazione fa cenno di un'edizione della tipogr. Giuliari sotto l'anno 1800. Credo si tratti di un errore.

Digitized by Google

37. *Antologia della lirica latina in Italia nei secoli XV e XVI*, compilata da EMILIO COSTA, Città di Castello, S. Lapi tipografo editore, 1888.

38. G. CRISTOFORI, *Giovanni Cotta Umanista*, Studio, Sassari, Tipografia Azuni, 1890.

A queste son da aggiungere poi pubblicazioni che recano solo qualcuno dei carmi del Cotta, cioè:

Le bellezze di Verona, nuovo ragionamento di ADRIANO VALERINI VERONESE, Verona, Girolamo Discepoli, 1586.

ONOFRIO PANVINIO, *Antiquitates Veronenses*, Veronae, 1668; in fondo all'« Index capitum », ma non in tutti gli esemplari.

Raccolta di Opuscoli scientifici e filologici, tomo XI, Venezia, appr. Cr. Fane, 1735.

JA. MORELLI, *Bibliotheca manuscripta Graeca et Latina*, Bassani, typis Remondinianis, 1802.

Pieve di Cadore, ricordi di F. MELZI D'ERIL, Genova, Sordo-muti, 1882.

G. B. CARLO GIULIARI, *Due aneddoti di G. Cotta*, in *Arch. stor. ital.*, Ser. V, to. III, an. 1889.

R. MURARI, *Due epigrammi ed una lettera inedita a Marin Sanudo*, in *Ateneo Veneto*, XXIII, I, 1900.

Per completare gli accenni intorno alla fortuna del poeta, dirò che non mancarono al medesimo i traduttori. Oltre alle versioni, citate a suo luogo, che si fecero dell'epigramma a Verona, ricorderemo:

Raccolta di opuscoli scientifici e filologici, tomo XI, Venezia, Zane, 1735, con una traduz. parz. di AL. GUANNELLO.

Pieve di Cadore ecc., Genova, 1882, con una versione di un tal F. G.

G. CRISTOFORI, *G. Cotta*, cit., Sassari, 1890; la prima versione poetica di tutti i carmi.

Digitized by Google

L. GRILLI, *Versioni poetiche dai lirici latini dei secc. XV e XVI*, Città di Castello, 1898. Parziale.

ARN. BONAVENTURA, *La poesia neo-latina in Italia dal secolo XIV al presente. Saggio e versioni poetiche*, Città di Castello, Lapi, 1900. Parziale.

GIOV. PROSPERINI, *Versioni dei Carmina di G. Cotta*, Legnago, E. Marcati, 1905; tra i suoi *Versi*. Elegante versione poetica di tutti i carmi del Cotta.

GERL. LENTINI, *Umanisti antichi e moderni. Versioni metriche dal latino*, Terranova, Scrodato, 1921. Parziale.

Fin da quando il Cristofori, mettendo a confronto solo poche edizioni, osservò e fece notare agli studiosi la disparità di lezione dei singoli carmi da una edizione ad un'altra, nacque il desiderio di avere uno studio che arrivasse a stabilire quale fra esse rappresentasse la migliore. Affrontando il lavoro di illustrazione dell' Umanista Veronese non ho voluto trascurare questo lato, tanto più che, con l'approfondir le ricerche e con il confrontar nuove edizioni e manoscritti, la matassa, per l'apparir di nuove lezioni, s'andava sempre più imbrogliando. L'accennata diversità non meraviglierà alcuno quando si pensi che allorquando il poeta venne a morire, nessuno dei carmi aveva veduto ancora la luce e che dovette passare quasi un altro ventennio prima che questo avvenisse per opera degli eredi di Aldo. Di più la vita errabonda del Cotta negli ultimi dieci anni di vita aveva impedito che presso i suoi amici ed ammiratori si andassero formando a mano a mano delle raccolte; cosicchè quando la sciagura volle dispersi a Ghiaradadda i manoscritti personali del poeta, non dovettero essere rimasti che qua e là, presso a coloro ai quali il Cotta li aveva mandati, dei piccoli gruppetti di carmi che prima o poi s'accrebbero, ma non tanto da conservarci gran che dell'opera poetica del Legnaghese. Noi abbiamo già visto come, mi sia permesso il vocabolo, raccolte con-

Digitized by Google

simili potessero farsi intorno al Sanudo, all'Anisio, ai Gevara, al Sannazaro e, in modo speciale, intorno ai poeti della corte letteraria di Bartolomeo d'Alviano.

Che le raccolte non si siano potute formare che in un modo non molto diverso da quello da noi accennato, è dimostrato dal diverso grado di dipendenza dall'archetipo di alcuni rispetto ad altri carmi di una stessa raccolta. Il fatto poi è confermato dal tempo relativamente lungo che dovette trascorrere prima che un editore potesse portare a una dozzina il numero di quei carmi, dai tentennamenti e dai dubbi sull'attribuzione di alcuni di essi al legittimo autore, e, quel che è più, dal numero esiguo dei mss. rispetto a quello delle edizioni e dal numero trascurabile di carmi nelle singole raccolte. Basti il pensare che di dieci codd. che conosciamo, cinque portano un solo carme, due ne dànno due soli, uno tre, uno cinque e uno sette, e che — intendo qui parlare di quelli delle raccolte vaticane che sole ora ci interessano — essi sono da porsi in un periodo posteriore a quello in cui si son avute le prime edizioni piuttosto che anteriore.

Sarà inutile pertanto l'avvertire che dei manoscritti noti nessuno ha servito di base per edizioni e per quanto abbiamo ora detto e per la diversità di lezione che, quasi sempre, essi presentano rispetto a quelle.

Una caratteristica dei codd. è che si presentano molto più scorretti delle stampe, il che — tranne che per uno, il *D*, che si potrebbe ricondurre non senza fatica alla lezione della ristampa Aldina del 1533 — ci fa pensare ad una loro dipendenza non da edizioni, ma da manoscritti.

A presenta appunto questa peculiarità, ma esso è tuttavia abbastanza vicino a quella lezione che s'è tramandata fino a noi come la più accreditata, a quella cioè che noi, per amor di brevità, chiameremo *volgata* (*V*). Difatti, quando se ne scosta, non fa che o cadere in errori (V, 8, 33; IX, 19, 28; VII, 15), o dar luogo a varietà di lezioni non avvalorate o poco dalla autorità di altri manoscritti o stampe (V, 4; VII, 18, 21, 22; XIV, 3, 8),

Digitized by Google

o perdere isolatamente dei versi (VIII, 3). Talvolta se ne allontana insieme con codd. ed edizioni per affermare la dipendenza comune da un manoscritto vicinissimo alla Volgata (dissimile però per lievi modificazioni da essa), cioè dall'archetipo (V, 13, 22; VII, 19; XIV, 6, 13).

La seconda redazione di *A*, che noi chiameremo *A'*, tranne in tre casi in cui la migliora (VIII, 3; XV, 9, 18), non fa che peggiorarne la lezione (V, 6, 23, 28).

Simile ad *A'* è *B*, chè lo segue in quasi tutte le varianti, sia in quelle in cui trovasi sostenuto da altri codd. o edizioni (V, 13, 22; XIV, 6, 13), sia in quelle in cui rimane isolato (V, 4, 6, 23; XIV, 3, 8). Quando se ne scosta, tranne in un caso (V, 28) in cui riconduce a miglior lezione, non fa che aggiungere nuovi errori (V, 18, 24, 25; XIV, 2). Contuttociò vien fatto di pensare che, se proprio l'uno non derivi dall'altro, almeno dipendano entrambi da un unico esemplare.

C è il più scorretto di tutti i codici. Dà l'impressione che sia stato copiato da un ms. altrettanto scorretto o che l'amanuense trascrivesse molto distrattamente non riuscendo a leggere bene o ad intendere la copia che aveva sott'occhio. Difatti si han qui tanti sbagli (V, 3, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 32; VII, 1, 3, 5, 6, 16; VIII, 11; XV, 2, 3, 5), che quasi tutti fan pensare più a distrazione o a poca avvedutezza del copista che a diversità di lezione. Generalmente poi *C* è sempre d'accordo con codici ed edizioni là (V, 13, 22; VII, 19; XV, 9, 15) dove si tratta di confermare la relazione di dipendenza da una redazione più antica, che presentava qualche variante rispetto alla Volgata. Una volta sola e in compagnia di *A'* e di *B*, *C* si trova ad abbracciar lezioni diverse da essa (V, 6), che di solito conferma, seguendola dove altri, tanto codd. che edizioni, se ne scostano (VII, 15, 16-18).

Vicinissimo invece al testo dell'edizione aldina del 1533 è il cod. *D*, chè lo segue sempre anche in quella variante in cui è isolato (VII, 14). Talvolta però — bisogna pensare che il ms. è di mano del Bocchi — se ne stacca per tentare una miglior lezione quando s'accorge che l'esemplare da cui trascrive è

Digitized by Google

guasto (VII, 3, 15). Non mancano neppure in questo codice lievi errori di trascrizione (IX, 4, 16).

Con l'edizione aldina del 1528, *a*, escono sei carmi del Cotta, dei quali uno, il XIII, non è tra quelli conservatici dai mss. a me noti. Donde gli eredi di Aldo abbiano potuto trarli non m'è concesso di dire. Certo non doveva essere difficile a loro raggranellarne presso gli amici veneziani del poeta defunto un così scarso numero; senonchè essi dovettero invece servirsi di una piccola raccolta di seconda o di terza mano in cui s'erano cacciati alcuni errori, che in parte furono corretti nella ristampa del 1533 (VII, 5, 15; VIII, 22; IX, 24; XIII, 32), delle varianti non confermate dall'autorità di altri testi (VII, 3, 14; VIII, 17; XIII, 9, 68; XV, 15) e in cui erano caduti dei versi (VIII, 7), raccolta però che presentava anche quelle varianti alla Volgata a cui abbiamo già fatto cenno (VII, 19; XIV, 6; XV, 9) avendole incontrate nei codd. descritti.

L'edizione veneta dell'anno dopo, *b*, è indubbiamente un progresso, perchè rivendicando al Cotta l'epigramma a Verona attribuito al Castalio e dando per la prima volta il V, mise in luce due carmi nuovi. Ma questa stampa acquista ancora maggior valore dal punto di vista del testo che, rispetto a quello degli eredi di Aldo, è notevolmente migliorato, evitandone, tranne che in due casi (VIII, 7; XIII, 32), in cui la lezione è convalidata da altri codd. o edizioni, gli errori. Anche questa stampa presenta poi quelle varianti (VII, 19; XIV, 6; XV, 9) che abbiamo trovato in quasi tutti i testi analizzati e che per noi acquistano una particolare importanza. Per vedere quanto buona sia la fonte da cui proviene questa lezione, basterà osservare che il carme V è uguale quasi alla Volgata staccandosene solo in due punti (13, 24). Ma nel primo caso la variante rientra nel numero di quelle che vedremo comuni a tutti i codd. e le ediz. e nel secondo può benissimo spiegarsi con uno sbaglio molto facile di trascrizione o di stampa. Quello invece che ha di strano questa stampa è il tentativo di trovare una soluzione concilia-

Digitized by Google

tiva al groviglio di lezioni del carme XV, soluzione che non ci sembra la migliore.

Due anni dopo esce l'edizione veneta dello Stagnini, *c*, che ci dà, ugualmente disposti, i carmi della prima ristampa aldina, mantenendone quasi sempre (se si eccettuino: XV, 15; IX, 24) la lezione, riproducendone gli errori (VIII, 7, 22) e facendone di nuovi (IX, 11; XIII, 3, 30). Solo nel carme VII si stacca dalla lezione di *a*, per seguire, tranne che al verso 15, quella di *b*.

Ed eccoci alla terza edizione aldina, *d*, che riproduce la ristampa del 1528, staccandosene solo in tre casi per correggere qualche errore (VII, 5, 8; IX, 24). Essa mantiene l'attribuzione al Castalio dell'epigramma a Verona, ma aggiunge un nuovo carme, l'*Epitaphium Quinterij*, nella lezione che s'è tramandata tal quale fino a noi.

Su *b* è stata condotta l'edizione senza anno di stampa (1547?) curata dal Gagneo, che però lascia a desiderare dal punto di vista tipografico (vedi V, 6; VII, 2; VIII, 11; XV, 5), come può vedersi bene al carme VIII (dove i versi 13-15 sono omessi e riprodotti in fine). Di più troviamo qui per la prima volta attribuito al Cotta quell'epigramma *Temporibus patriae*, che poi non si riconfermò come suo.

Ed eccoci finalmente all'edizione veneta di Vincenzo Valgrisi del 1548, che ha una grande importanza per noi, perchè vi troviamo per la prima volta quella lezione che si tramandò poi fin qui attraverso alle migliori edizioni, quella, cioè, che noi abbiamo chiamato *Volgata*. Veramente vi si è infiltrato un errore (XIV, 3) perdonabile quando si pensi a tutti quelli che vi furon cacciati; ma è un semplice errore di stampa. Vi è poi ripudiato l'epigramma *Temporibus patriae* e ridotto a buona lezione il XV.

Nell'edizione fiorentina del 1552 uscivano in luce tre nuovi carmi e la raccolta che si tramandò fino agli inizi del nostro secolo era completa.

Delle stampe che vennero di poi, specialmente le italiane, la maggior parte seguirono il testo di quest'edizione, che quindi giunse fino a noi come la redazione genuina dei carmi del

Digitized by Google

Cotta. Che essa sia ora da ritenersi tale non credo assolutamente, perchè la troviamo abbandonare lezioni confermate dall'autorità di tutti sia codici che edizioni, là dove presentano difficoltà di interpretazione, per sostituirvene altre più facili, cozzando anche con le regole della prosodia. Inclino pertanto a ritenere che in questo caso più che a una dipendenza da un codice molto vicino all'archetipo, sia da scorgere l'opera intelligente, ma non sempre illuminata, di uno che volle correggere ed aggiungere anche là dove non faceva al caso; e per questo mi son creduto in obbligo di staccarmene per seguire i codici e le edizioni.

I.

Ad M.cum D. Marinum Sanutum patronum observantiss. Jo. Cottae carmen.

Magna quod innumeris implere volumina rebus
Pergis, et immensam colligis historiam;
Quod reseras tulerint quos Itala regna labores,
Et quae vexarit Gallicus arva furor:
Quod mare, terribilis quas Thracius occupet urbes,
Quae Venetus contra fortiter arma ferat:
Denique quod terras ferventia bella per omnes
Prosequere, et scriptis terminus orbis erit;
Grande opus, et cunctis fuerit mirabile saeclis,
Et qui perpetuet tempora nostra labor.
At, Sanute, oneri tanto succumbere virtus
Nescia maiorem quem probat esse viro,
Cum fatum superes, aeternaque saecula condas,
Es deus, aut equidem te facis ipse deum.

II.

In picturam urbis et agri veronensis, Joannis Cottae.

Cum sibi Sanutus Veronae grata rogaret
Palladia pingi moenia et arva manu;
Hac tantum tabula cari Dea pressit alumni
Pectora et his fecit ectypon e protypis.

4. *G* iis.

Digitized by Google

III.

Ad Veronam.

Verona, qui te viderit,
Et non amarit protinus
Amore perditissimo,
Is, credo, se ipsum non amat
Caretque amandi sensibus
Et odit omnes gratias.

IV.

Epitaphium Quinterii.

Me longe effigie venustiorem
Narcissi, vel Apollinis comati
Parcarum Lachesis nimis severa
Isti Quinterium dedit sepulcro.
Cur non flosculus exeam, requiris,
Quum tantum fuerim puer decorus?
Tellus est nimis arida, o viator,
Nostri facta perustione amoris:
Sed si lacrimulis tuis madescet,
Forsan flos novus ibit e sepulcro.

2. *F* Narcisso; comato. 6. *F* tamen. 7. *F* Haec tellus nimis arida est viator.

V.

Ad Lycorim.

Amo, quod fateor, meam Lycorim,
Ut pulchras iuvenes amant puellas.
Amat me mea, quod reor, Lycoris,
Ut bonae iuvenes amant puellae.
Huic ego, ut semel hanc videre visus

8. *C* Lycorin. 4. *A B* solent.

Digitized by Google

Se se ostendere fixiore ocello,
Quando, inquam, mea lux, mei laboris
Das mi praemiolum, meique cordis
Tot incendia mitigas, Lycori?
Hic illa erubuit, simulque risit.
Ridebat simul, et simul pudebat.
Dumque molliculos colens amores
Simul virgineum colit pudorem,
Quid negem tibi? dixit; et capillum
Qui pendens levibus vibratur auris,
Et formosa vagus per ora ludit,
Hunc secans trepida, implicansque in auro,
Haec fila aurea, et aureum capillum
Pignus, inquit, habe meique amoris
Meique ipsius; hoc tuum puellae
Tuae pignore lenias calorem.
Hei hei quid facis? hei mihi, Lycori,
Haec sunt flammea texta, non capilli:
Sunt haec ignea vincla: ni relaxes,
Qui tanto valeam valere ab aestu?
Anne ignem iuvat ignibus perire?
Comae flammeolae, subite flammas:
Crines igneoli, venite in ignes:
Sat me, flammea vincla, nexuistis:
Nunc vos solvimini, et subite flammas:
Ussistis nimis, ignei capilli;
Nunc vos urimini, et valete in ignes.
Hos meos age laetus ignis ignes

6. *B C* Se se ostendere blandiore vultu Et me cernere fixiore ocello. *Anche in* A *alla lezione primitiva, cancellata, fu aggiunta, correggendola, quella di* B C. 8. *A* premiolum; *a d* saucique. 13. *c d hanno*: Colit virgineum simul. 18. B *caduto* l'et; *C caduto* aurea. 20. *C* meique ipsius; hoc tum puellae Hoc tuae pignore lenias calorem. 22. *b c* Eheu; *C* quod. 24. *B* Sunt haec ignea vincla, non capilli; (24 *bis*) Hei quis ignea vincla mi relaxat, *C* Haec sunt flamea texta, non capilli; Sunt haec ignea vincla; me relaxit. *In* A *alla lezione primitiva, la migliore, fu sostituita questa*: Sunt haec ignea vincla, non capilli; (24 *bis*) Hei quis ignea vincla mi relaxet; *d* Sunt haec ignea vincula, ni relaxes; *b* Sunt haec ignea vincla ni relaxer. 25. *B* tanti; *C* valeat. 28. A *aveva la lezione* Crines igneoli, venite in ignes; *che poi fu cancellata e sostituita con* Crines igneoli, valete in ignes; *C* crines igneoli valete in ignes; *d* crines igneolae valete in ignes. 32. *C* et subite. 33. *Questo verso in* d *manca*. A *aveva*: Hos meos age mens, *corretto d'altra mano in*: Hos meos age laetus.

Digitized by Google

Perge extinguere, tuque flamma, flammam
Exedas, mea corda quae exedebat.
At tu, sic reliqui tui capilli
Vernent perpetuum tibi, Lycori,
Quod tuos ferus usserim capillos,
Parce: nam volo amare, non peruri.

34. *d* flammea flamma. 35. *d* exedebant. 37. *a d* Durent.

VI.

Ad Lycorim.

Sive aliquid, seu forte nihil mea lumina cernunt,
Dixi, ea te semper, vita, referre mihi.
Stulta ego sim, dixti, si credam talia: amantes
Talia fallaces fingere multa solent.
Ergo non credis mihi? non mihi credis amanti?
At, formosa, oculis crede, Lycori, tuis.
Tu propius nostris tua firmes oribus ora;
Inque meis figas lumina luminibus.
Dispeream nisi, ut in speculo te te ipsa tueris,
Sic oculi referent te tibi, vita, mei.
Quod si ita sit, meritis tum tu des oscula ocellis;
Ipse, ubi mi libeat, dem tibi basiolum.

VII.

Ad Lycorim.

Ne tua ne mea mi cane carmina, cara Lycori:
Mî vox ista avida haurit ab aure animam.
Et vela faciem: me me liquat ipsa videndo,
Et trahit intentis ex oculis animam.
Et mihi conde sinum: istis dum paro pressa papillis
Basia, mi rapiunt ore ab anhelo animam.
Nec mi ostende manum: illa mihi potis est aperire
Pectus et e medio vellere corde animam.

1. *C* ne tu. 3. *D* quae me liquat; *a d* ne me; *C* ista. 5. *C* Nec mi ostende sinum; *a* capillis. 6. *C* mi rapuit. 8. *C D d* evellere.

Digitized by Google

Et mi ostende aliquid: moribundo abit aegra mihi mens;
Nil videO, quum te, lux mea, non video.
Quid tamen optarim ostendi mihi? quid tibi in isto est
Corpore, quo viso, non subito peream?
Tolle, precor, tunicam tantillum; et pascere ocellos
In pede languentes me sine candidulo.
Sed quid ego optavi mihi? paulo ante iste tuus pes
Me incessu tenero dimidium abstulerat.
Quod si tunc imis e vestibus exeruisset
Unum vel minimum forte aliqua digitum,
Linquere me cupide vidisses, me simul omnem
Affusum dulci dulce mori digito.
Verum age iam cane, lux mea; iam mihi, lux mea, totam
Te retege, atque omnes mi face delicias.
Nam si mors obeunda, inhians in te, mea, malim,
Vita, mori; vita est quod mihi amabilius,
Quam tristis desiderio tabescere amati
Corporis, unde miser sim, et decuplo peream.

14. *a d D* languenteis. 15. *D a c d* optavi?; *D b V* paullo; iste *omesso in* A *a c d*; *C* optarim. 16. *In* C me *è caduto*. 18. *A* sorte. 21. *A* Verum age iam mea lux, iam lux mea te mihi totam. 22. *A* Nunc retege. 24. *C D V a b c d* quod vita est mihi amabilius.

VIII.

Ad Lycorim.

O factum lacrimabile, atque acerbum!
Nunc certe lacrimaberis, Lycori:
Digna res lacrimis, tuoque luctu.
Namque lumina nostra, lumina illa,
Illa lumina, quae, Lycori, amabas,
Quae tuis solita anteferre ocellis,
Non sunt, o mea lux, amanda ut ante;
Non sunt lumina, sed malae tenebrae.
Illa, ut impia fata te, Lycori,
Abstulere mihi, tuoque longe

2. *E* Hunc. 3. *Caduto in* A *fu aggiunto d'altra mano*. 5. *E* que. 6. *E* anteferri. 7. *Caduto in* a b c d. 8. *E* male. 10. *caduto* mihi.

Digitized by Google

Me a vultu voluere abesse caro,
In rivos abiere lacrimarum:
Quodque amarius, atque praeter omnem
Lacrimabile cogitationem,
Quantumcumque habuere lacrimarum,
Jampridem evomuere: nunc ad ipsum
Ventum est sanguinem, ab intimoque cordis
Ducto flumine, turgidi horridique
Sanguinem lacrimant miselli ocelli,
Et cum sanguine amata diffluit lux;
Ac sic enecuere seque meque,
Dum meum miseri igneum furorem
Quaerunt diluere, et rigare mentem,
Heu mentem, Enceladi, Typhoeique
Aestuosa anima aestuosiorem.

11. *C E* me vultu. 13-15. *caduti in E.* 17. *a c d* atque ab intimo cordis. 21. *E* Et. 22. *a c d* mecum; *E* igeum. 24. *E* Typhosiique.

IX.

Ad Calorem fluvium.

Ocelle fluminum, Calor, Calor pulcher,
Calor, bonarum cura amorque Nympharum,
Quem caerulum fovens caput sinu blando
Montella secum amore vincit aeterno;
Dic, o mihi amnis conscie, anne nunc forte
Pulchra illa, simplexque adeo, et omnibus felix
Soluta curis, mea Rubella per ripas
Tuas oberrat? et vel ex odoratis
Pingit corollas floribus, vel in densa
Silva sibi suavi sopore blanditur?
Anne potius cum aequalium choro ludit,
Qua primum oriris ipse, quaque miscetur
Nitens nitenti Balnius Politinae,
Tuosque laeti confluunt in amplexus?
Argenteumque pedem, atque nuda formosos

4. *D* Mortella. 7. *A* mea Rubella per ripas soluta curis. 11. *C* aequalem.

Digitized by Google

Artus per undam et aureum lavit crinem?
Sic est: ibi illa membra eburnea, atque ipsas
Papillulas beata frigeras lympha:
Atque inde, flammeo calore concepto,
Huc usque flammas in mea ossa transmittis:
Dum te subinde candidae memor Nymphae,
Qua iam recepta Samnii tumes unda,
Samní et vetustas limpidus rigas urbes,
Exul, miser, suspiriosus inviso.
At tu, Calor, sic olim amoenus auratis
Dicare cornibus, arduusque Vulturno
Ferare victo, illique iam auferas nomen,
Fontem ad tuum recurre, dic meae luci,
Meo te ab igne posse saepe siccari,
Meo nisi de fletu identidem crescas.
Dic, me amplius nequire tanta celare,
Nequire ferre vulnera, ac mori semper.
Tum, si ipsa prorsus haud sit immemor nostri,
Si sors amara illi mea, et fides grata,
Dic, me libenter ferre quicquid est duri.

16. *D* lavi. 19. *A* flammeo meo. 24. *a* suspiciosus. 28. *A* fontem tuum. 34. *A* illi et mea fides.

X.

Ad Anysium.

Ambo dulcia — ne verere — et idem
salsa scribimus ambo, docte Anysi.
Scis quae, uti sumus uno amore iuncti,
uno carmina scribimus libello:
scis cervum quoque, quem sibi educarunt,
suum ut Silvia delicata virgo,
nostri filiolae boni Gevarae:
ille tam cupide illa devoravit,
ut omni sale salsiora, et omni
posses noscere dulciora melle.
O testem lepidum, bonique Anysi
raram carminis approbationem!

1. *V* iidem. 11. *V* Anysii.

Digitized by Google

XI.

Ad Gevaras fratres.

Ridete, o lepidi mei Gevarae,
Et vestri facinus probate Cottae.
Dum suae Anysius mihi puellae
Partem pernegat, hunc ego a puella
Huc in exilium ad Caloris amnem
Traxi blanditiis bonisque verbis,
Quasi ad delicias novas vocarem.
Hic hunc molliculum atque delicatum,
Probe testibus, arbitrisque vobis,
Apici volo macerare in aestu,
Usto ut ore, peraridoque vultu
Reversum tenera horreat puella.
Sic evenit Anysio, quod aiunt,
Tota perdere, tota qui requirunt.

10. F Apicii.

XII.

Ad Actium Syncerum Sannazarium. De Minois regis impietate.

Cum gravis imperio Minos agitabat Athenas,
Legifer et populis jura superba dabat;
Nescio qua bili percussus, ab urbe poetas
Expulit, et pulsos egit in exilium,
Infestos adeo reddens sibi crimine vates,
Ut Musae hunc coeli sedibus ejicerent.
Ab Jove prognatum misere in Tartara regem:
Tantum illi nocuit vatum inimica manus.
Nomen, crede mihi, sanctumque piumque poeta est:
Huic quicumque nocet, se perijsse putet.
Testis Pasiphae Veneris nova monstra pudendae
Aspernata virum foemina amica bovis;
Altera natarum testis, data praeda Lyaeo,
Heu misera in solis ebria littoribus;

Digitized by Google

Altera privigni renuentis perdita amore
Contempta accumulans crimina criminibus.
Laedere credideras sanctos, rex dure, poetas:
Poenitet, at sero, te nocuisse tibi.
Dedecus hoc generi manet aeternumque manebit.
I nunc, et vates, stulte, perire puta.
Est vati immortale, et non violabile pectus:
Hoc itidem sonuit veridico ore deus.
Namque ferunt dixisse Patris mandata ferentem:
Mortis in hoc puero non habet umbra locum.
Sic maneat, donec se animae in sua membra receptent,
Rebus et exitium deferat ignis edax
Atque Hominemque Deumque in maiestate sedentem,
Extremo videat terra cruenta die.
Scilicet ostendit juvenem, quo clarior alter
Nec prior ingenio nec probitate fuit.
Hunc Heliconiades sacris docuere sub antris
Et Charites Paphiae dulci aluere sinu.
Murmure tum comites sanctum implevere senatum,
Mirati merito morte carere hominem.
Musarum pretium est aeternum vivere, nec mors
In sacros vates arma movere potest.
Gaude igitur, Syncere, tui saecli optime vatum:
Immortalis enim lux geniusque tibi est.

XIII.

De victoria Liviani.

O quae alma grato carmine fortium
Mori, Thalia, facta vetas virum,
Nunc et per ora Livianum
Omnium, et omne feras per aevum.
Dic, ut superbae contuderit minas
Germaniae, atque a Caesare barbaro
Fessae tot annos imminentem
Ausoniae arcuerit ruinam.

8. c hora.

Digitized by Google

Nam quis, malorum heu heu veterum memor,
Non expavebat, quum populos truces
In nos remotis usque ab oris,
Qua glacie riget Amphitrite,
Audiret armari, asperaque Alpium
Iam vincere altis cum nivibus iuga
Feris inaccessa, atque fines
Undique iam populare nostros?
At Livianus in trepidis docens
Audere rebus, qua violentior
Vis hostium ingruit, citatis
Obvius agminibus cucurrit.
Ductore tandem hoc, scilicet Italas
Videre montes insoliti manus:
Tormenta⟨que⟩ atque equos, et arma
Alpicolae stupuere Fauni.
Tandemque nostra impune nimis diu
Bacchati in arva Theutones horridi
Sensere in antiquumque robur,
Inque novum Marium incidisse;
Quum caesa, pubis flos Alemanicae,
Repente in alta valle Cadubrii
Phalanx nives cruore tinxit
Purpureo, rapidumque Plavem;
Arx et recepta est, pectora militum
Quum saeva nostrorum ardua non via,
Non saxa, non arcere muris
Terrifici potuere nimbi,
Cadente ahena fulminis in modum
Contorta ab igni sulphureo pila,
Qua terra subsultat, nigerque
Cum sonitu ferit astra fumus:
Dirum repertum; et ingenium male
Sagax, sacrumque, quo truculentius
Nil invenire atrox Megaera,
Saeva nec ira potest deorum.

9. *c* eheu. 28. *a d c* Tormenta. 30. *c* Caduvrii. 32. *a d* Planem.

Digitized by Google

Sed cuncta praesens horrida temnere
Dux acer urget; hunc sequitur cohors
Secura; praesentemque mortem
Magnanimo duce freta vincit.
Dis cura nostri est; et Venetus pater
Probe latinae consuluit rei,
Quum ius tibi omne copiarum,
Liviade, tribuit suarum;
Corneliumque mox socium dedit
Magno e Senatu, cui sapientia
Insignis, ac fortuna avorum
Scipiadum reparant honores.
Non imperatorem ille queat sibi
Optare, Mavors quem mage diligat:
Non tu senatorem ferendis
Consiliis animosiorem.
Vos nuper hostium unanimes feram
Fregistis audaciam, ac pavidos patres (1)
Firmastis, ac suam attulistis
Semianimis populis quietem.
Vos iam timebit barbarus, ac suis
Pedem cavebit tollere finibus,
Ni laeva mens est, diique nostros
Adcumulare volunt triumphos.

49. *a d c* Diis. 52. *a d c* Liviane. 67. *a d c* diique. 68. *a* malunt.

XIV.

Epitaphium canis (2).

Caparion ego sum, quem vivum maxime amavit
Liviades; tumulum post dedit et titulum.
Plura cani ingenue de se sibi non licet: at mi
Nunc audita meo accipe de domino:

2. *B* et cumulum. 3. *A B* cani capere.

(1) Il verso non torna, ma credo quasi certo che lo sbaglio sia del poeta.
(2) I pentametri 4 e 6 sono difettosi, il primo per l'iato, il secondo per l'elisione in cesura.

Digitized by Google

Latrantem me forte phalanx Germana per umbras
Ut novit, de more affore herum timuit,
Et fugit trepida; at ridens ait una dearum,
Quae ante Jovis solium ferrea pensa trahunt:
Ne trepidate: semel satis est timuisse: neque illum
Quem fugitis, prius huc fata venire sinent
Quam Gallos male foedifragos demiserit Orco
Et quisquis vexat barbarus Italiam.
Quisquis ades, domino haec referas, precor; haec quoque pauca
Addito: amat te etiam trans Styga Caparion.

6. *V* vidit. 8. *A B* trahit. 18. *A B D* referas rogo.

XV.

Ad sodales.

Iam valete, boni mei sodales,
Naugeri optime, tuque, amice Turri,
Vere candidi et optimi sodales,
Quos nunquam sat amaverim, licet vos
Quam fratres mage, quamque me ipsum amarim.
Quibus perpetuum frui per aevum,
Vota si mea Di audiant benigni,
Sit una ampla animi mei voluptas.
[Quod quanto cumulatius futurum est,
Una si liceat mihi beatis
Vestri colloquiis adesse Bembi!]
Verum dura necessitas repugnat,
Invitumque alias adire terras
Cogit, atque alios parare amicos.
Vos ergo memores mihi esse vestri

2. *C* Navigeri. 3. *C* Vero. 5. *C* magis. 9-11. *Questi versi non sono in* C abcd. *Così pure in* A *senonchè furono poi aggiunti d'altra mano a piè di pagina.* 15-18. *A* Vos ergo memores mihi esse vestri Fixam in pectore imaginem, bonamque Vobis partem animae meae reliqui, Dulces candiduli et optimi sodales. *Quest'ultimo verso fu cancellato da mano tarda e sostituito con*: Jam valete boni mei sodales; *ad* Vos ergo memores mei este, vestro Fixam in pectore imaginem bonamque Vobis partem animae meae reliqui, Dulces candiduli et optimi sodales: *b* Vos ergo me-

Digitized by Google

Fixam in pectore imaginem, bonamque
Vobis partem animae meae relinquī,
Iam valete, boni mei sodales.

mores mihi esse vestri Fixam in pectore imaginem bonamque Vobis partem animae meae reliqui, Jam valete boni mei sodales, Dulces candiduli et boni sodales; *c* Vos ergo memores mihi esse vestri Fixam in pectore imaginem bonamque Vobis partem animae meae reliqui, Dulces, candiduli et boni sodales.

I.

Clar. d. Marino Sanuto quaestori Veronae optimo d.no iocundissimo.

Marino Sanuto Jo. Cotta sal. m. Quod brevioribus rarioribusque tecum agimus fortasse quam cupis, non ea ratione simpliciter excusatur quod, abusi humanitate atque benevolentia tua, salutandi tui ac diutius alloquendi gratia negotia nostra minime deserenda iudicemus, sed etiam minus idcirco scribimus quoniam, cum ego in dies videar aliis de causis istuc reversurus, tuque brevi sis huc venturum te pollicitus, altera vera occasio tui commodius visitandi copiam oblatura expectatur: nuncque propterea tantum haec ad te pauca misimus ut silentii nostri causam non ignorares; et quod te recepi libentissime suscepturum, tibi onus imponerem ut litteras nostras tibi datas quam celerrime perferri ad Geor. Cornelium et Jo. Antiquarium maximum utrumque suo in genere virum procurares. Vale meique memor pariter memores amicos effice.

Ligniaci, Die 7 augusti 1501.

II.

Jo. Cotta Actio Syncero Sal. M.

Merito facis, Acti humanissime, quod divini senis Pontani obitum amarissime luges: vidi enim quas super hoc ad fratrem plenas veri doloris litteras dedisti, eaeque dolorem meum licet nunquam non recentem plurimum exacerbaverunt; verum, uti dixi, merito facis tam causa publica quam privata: nam et eum parentem latinae amisere Musae, quo majorem unquam, vel certe post Ciceronem Virgiliumque non habuerunt: et adeo te amabat magnus ille

Digitized by Google

senex, tantique te faciebat, ut nunquam de temporis nostri ingenijs sermonem faceret, quin te supra omnes commendaret. Et certe per te ipse mihi admirabilis apparuisti semper: tum cum antea in Laude oppido tui meique amantissimus Philippinus Bononius cultissimos Arcadiae tuae saltus mihi patefecit: tum cum postea Neapoli bonorum omnium tui praesertim studiosissimus Franciscus Pudericus, fraterque tuus M. Antonius mihi ostenderunt elegantissimos alios lusus tuos; quae enim sunt graviora (quamquam omnia tua sunt gravissima) tecum diceris asportasse. Ego tamen te admiror magis, quia etiam Pontanus te unice admirabatur; eaque causa est, ut, quum ex consuetudine tua spero studijs meis quandoque consultum iri, aeternum Pontani silentium minus moleste feram, quamquam id molestius ferre debet nemo, teste siquidem vel Parthenope tua. Et me amavit ille cum primis, et ego pontaniani tantum oraculi consulendi gratia hanc in urbem profectus eram. Verum qua te prosequar observantia testabitur aliquando clariss. Ant. Gevara, qui me secum esse voluit, fecitque, dum mea studia benignissime fovet, ut mortuo etiam Pontano mihi Neapoli esse luberet: testabitur Pudericus tuus, qui apud Gevaram suum dies totos agit, mecumque semper praeter alias temporum injurias absentiam tuam acerbissime dolet. Sed ego jam a tristibus supersedebo, ne male videar ominari congredienti nunc primum amicitiae nostrae. Rogaboque ut des operam, ut quam celerrime potes tuis te optatum et speratum reddas. Ipse vero hac expectatione interea me consolabor. Vale.

Neapoli, Die v° Januarij. MDIIII.

VITTORIO MISTRUZZI.

Digitized by Google

INDICE

La nascita e i primi studi . . . . . *Pag.* 3
A Lodi e a Napoli . . . . . » 11
Con Bartolomeo d'Alviano nel Friuli ed a Venezia . . . » 22
Dopo la battaglia di Ghiaradadda . . . . . » 32
Le opere di erudizione e i carmi latini . . . . . » 40
Le rime . . . . . » 80
Codici ed edizioni dei carmi . . . . . » 102

Digitized by Google

SU LA FORTUNA E L'AUTENTICITÀ
DELLE LIRICHE
DI
LUDOVICO ARIOSTO

AVVERTENZA

Dopo il testo delle *Satire* procurato dal Tambara, dopo la ristampa del poema fatta nelle sue tre edizioni dalla Società filologica romana a cura di F. Ermini, dopo l'edizione critica de *Gli Studenti* che il Salza ci lasciò col più vivo desiderio della edizione di tutto il teatro ariostesco, non ci sembra inutile fatica, per la completa intelligenza del cantore d'Orlando, raccogliere tutte le poesie volgari e latine che edizioni note e rari opuscoli, miscellanee a stampa e a mano riportano al nome dell'Ariosto. Perciò, tutto che di messer Ludovico per lunghe ricerche e non facili esplorazioni ci è stato possibile riunire nel campo della lirica, verrà da noi raccolto e presentato in quella lezione che l'autorità dei singoli manoscritti e degli opuscoli a stampa, vagliata, dove si è potuto, con quella delle migliori edizioni e suffragata dalle altre opere ariostesche, ci suggeriva essere la forma nella quale presumibilmente lo stesso autore avrebbe dato ai torchi i suoi componimenti. E ciò, ben s'intende, per quelle poesie che studî e ricerche c'inducono a considerare autentiche o, per lo meno, probabilmente tali; per le altre che risultino spurie, ci limiteremo alla lezione che i manoscritti e le stampe più autorevoli hanno conservata.

Ma perchè si abbia una base onde procedere con la maggiore certezza alla ricostruzione del testo, giova, dopo un rapido cenno

Digitized by Google

delle principali edizioni e dei più importanti manoscritti, sceverare con l'autorità di quelle e di questi, scrupolosamente valutata, tutte le poesie autentiche da quelle che le nostre conclusioni dimostreranno incerte o apocrife. In tal modo anche l'arida esposizione della fortuna toccata alla lirica dell'Ariosto non parrà inutile sfoggio di erudizione a chi poi voglia spiegarsi perchè poesie, finora inedite o sconosciute o da alcuni riguardate come dubbie, nella nostra raccolta si vedranno fra le autentiche, mentre altre verranno come spurie tolte al Ferrarese e un piccolo gruppo, per difetto di elementi decisivi, resteranno ancora di paternità incerta.

Ognuno dei tre gruppi, rispetto a tutte le precedenti edizioni, risulterà notevolmente accresciuto: anche il primo, quello cioè dei componimenti genuini; e questi, seguiti in appendice dai dubbî e dagli spurî, formeranno un volume della collezione laterziana *Gli scrittori d'Italia*, che, venendo alla luce insieme al presente studio, avrà in questo, più che una opportuna *Introduzione*, un indispensabile completamento (1).

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

A_1 – Ms. dell'Ambrosiana C, 112, Infer.
A_2 – » » H, 66, Infer.
B_1 – Fascic. ms. alleg. ad una copia delle *Rime* del 1552, nella Palat. di Parma.
B_2 – Ms. Palat. 557 della Palat. di Parma.
Baruffaldi (G.) – *Vita di L. Ariosto*, Ferrara, Bianchi e Negri, 1807.
Bongi (S.) – *Annali di G. Giolito de' Ferrari*, Roma, 1895, II, pp. 26-36 (e *passim*). Lo studio su le rime dell'A. era già comparso nell'*Arch. stor. ital.*, serie V, vol. II, pp. 267 sgg.; poi nell'*Antologia della nostra critica* di L. Morandi (Città di Castello, Lapi).

---

(1) Citando i componimenti col numero romano, mi riferisco al posto che essi occupano nell'edizione laterziana; se il num. è solo, sono poesie autentiche; se con 1 in alto, dubbie; se con 2, apocrife.

Digitized by Google

C_1 - Ms. della Comunale di Ravenna, n. 209.
C_2 - » » » n. 287.
Cp - *Le Rime di M. Lodovico Ariosto..., a instantia di Iacopo Modanese...*, in Vinegia..., MDXLVI.
Cp_1 - *Rime di M. Lodovico Ariosto,* MDXLVII (In Fiorenza).
Cappelli (A.) - Prefazione storico-critica. Documenti e note alle *Lettere di L. A.*, Terza ediz., Milano, Hoepli, 1887.
Carducci (G.) - *La gioventù di L. A. e la Poesia latina in Ferrara,* nelle *Opere,* XV (Bologna, Zanichelli, 1905); lo studio era già comparso, alquanto diverso, col titolo *Delle poesie latine edite e inedite di L. A., Studi e ricerche di* G. C., In Bologna, Presso Nicola Zanichelli, MDCCCLXXV, poi in una ristampa del 1876 e nelle *Opere* fin dal 1881.
D_1 - Ms. della Bibliot. Governat. di Lucca, n. 1307.
D_2 - » » » » n. 1537.
E_1 - Ms. della Estense di Modena, *α*, R, 9, 4 (ital. 122).
E_2 - » » » *α*, T, 7, 1 (» 224).
E_3 - » » » *α*, W, 2, 11 (lat. 228).
E_4 - » » » X, *, 34.
E_5 - » » » *α*, T, 6, 8 (lat. 150).
F_1 - Ms. della Bibliot. Civ. di Ferrara, n. 64.
F_2 - » » » n. 365.
F_3 - » » » senza numero, intit.: *Alcune rime italiane originali di L. A.*
F_4 - » » » n. 408.
F_5 - » » » n. 3.
F_6 - » » » senza num., intit.: *Aliquot carmina autographa L. A. ferrarien.*
Fatini (G.) - *Le Opere minori di L. A., scelte e commentate da* G. F., Firenze, Sansoni, MCMXV.
H - Ms. della Riccardiana di Firenze, n. 1166, n. 25.
I - Ms. della Bibliot. dell'Arsenale di Parigi, n. 8583.
K - » » di Oxford, n. 36.
L_1 - Ms. della Laurenziana, Plut. XLI, cod. XXXIII, n. LXXIV.
M - Ms. della Marucelliana (Firenze), C. 257.
N_1 - Ms. della Nazionale di Firenze (fondo magliabechiano), II, I, 60.
N_2 - » » » » II, IV, 233.
N_3 - » » » » VII, 345.
N_4 - » » » » VII, 360.
N_5 - » » » » VII, 371.
N_6 - » » » » VII, 719.
N_7 - » » » » VII, 720.
N_8 - » » » » VII, 873.
N_9 - » » » » VII, 904.
N_{10} - » » » » VII, 1041.
N_{11} - » » » » II, III, 384.

Digitized by Google

O_1 – Ms. della Bibliot. Oratoriana di Napoli, n. 17 (Pil. X, 29).
O_2 – » » » n. 189 (Pil. X, n. V).
P_1 – Ms. della Nazionale di Firenze (fondo palatino), n. 256.
P_2 – » » » » n. 288.
P_3 – » » » » n. 432.
Pigna (G. B.) – *Io. Baptistae Pignae Carminum Lib. Quatuor... Caelii Calcagnini Carm. Lib. III, Ludovici Areosti Carm. Lib. II...* Venetiis..., Valgrisii MDLIII.
Pigna (G. B.), *I Romanzi – I Romanzi* ecc. *Ne' quali della poesia, et della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta*, Venezia, Valgrisi, 1554; riprodotti nelle *Opere di L. A.*, Venezia, Orlandini, 1730, col titolo *Vita di M. Ludovico Ariosto tratta dai Romanzi, ecc.*
Polidori (F. L.) – *Opere minori di L. A., ordinate e annotate da* F. L. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1857.
R_1 – Ms. della Vaticana (fondo barberiniano), lat. 3792.
R_2 – » » » barb. lat. 3945.
R_3 – » » » lat. 1819.
R_4 – » » » lat. 7192.
R_5 – » » (fondo vaticano Regina), 1591.
R_6 – » » (fondo ottoboniano), 2348.
R_7 – Ms. della Bibliot. Vitt. Emanuele di Roma, 522.
R_8 – Ms. della Casanatense di Roma, D, VI, 38.
R_9 – Ms. della Bibliot. Boncompagni di Roma, n. 100.
R_{10} – Ms. della Bibliot. Chigiana di Roma, segn. LVIII, 302.
Ronc. – Ms. della Roncioniana di Prato, N, 10, Q, V, 6.
S_1 – Ms. della Comunale di Siena, I, VI, 41.
S_2 – » » » I, XI, 49.
S_3 – » » » H, X, 1.
Salza (A-K) – *Studi su L. A.*, Città di Castello, Lapi, 1914.
T – Ms. della Trivulziana di Milano, n. 115.
Tambara (G.) – *Le Satire di L. A.; testo critico con introduzione e note a cura di* G. T., Livorno, Giusti, 1903.
U_1 – Ms. della Bibliot. Universitaria di Bologna, n. 1250.
V_1 – Ms. della Marciana, cl. XI, cod. LXVI.
V_2 – » » ital. X, 74.

Digitized by Google

LIRICA ITALIANA

I.

Dispersione delle " Rime ". - Opuscoli di cerretani.

Nella cura affettuosamente paterna rivolta al poema l'Ariosto forse non ebbe mai il pensiero di preparare per il pubblico un volume delle sue liriche; ma se pur tale idea (1) qualche volta gli balenò in mente, certo ne rimise l'attuazione a dopo la definitiva ristampa del *Furioso*; intanto trascurava di esercitare su di esse quel *labor limae* che con singolare pazienza adoperava nel suo capolavoro (2). Difettando, così, i versi di quella grazia e perfezione che la lima avrebbe loro conferite, all'Ariosto, per amore dell'arte e anche per riguardo alla sua reputazione di artista, non garbava punto che altri, fossero pure gli amici, leggendo i frammenti del suo canzoniere, avessero modo di giudicare l'autore delle *Rime* in confronto con l'autore del *Furioso*. Tale desiderio traspare, p. es., da una lettera che un Marco Pio

---

(1) Al Duca di Mantova l'A. chiedendo, il 15 genn. '32, l'esenzione dal dazio per certa carta che doveva passare per il suo territorio, scrive: « Io « fo pensier anco (*oltre al « Furioso »*, *cioè*) di stampare alcune mie cosette » (*Lettere*, CLXXVII). Queste *cosette* possono riferirsi alle opere minori in generale o a qualcuna in particolare, come le stesse *Rime*.

(2) Il Pigna, *I Romanzi* (116), scrive che l'A. « facea spesso rifare » la casa, « dicendosi ancor tale nel far versi, essendo che molti li mutava e rimu- « tava ». Indice eloquente della sua incontentabilità artistica trovasi nelle carte autografe del poema, del quale si proponeva perfino una ristampa corretta e ampliata anche dopo la terza edizione (v. *Furioso*, III, 4 e *Lettere*, CLXXVII); anzi della stessa 3ª ediz. si hanno due tipi di esemplari, dovuti forse all'A. che correggeva pur durante la tiratura dei fogli; v. G. Lisio, *Note ariostesche*, negli *Atti del Congresso internaz. di scienze stor.*, Roma, Lincei, 1904, IV, pp. 154-60; F. Ermini nella prefaz. alla ristampa del *Furioso*; e Salza, 238 sgg.

Digitized by Google

dirige a Guidobaldo della Rovere, che lo aveva sollecitato per l'invio di poesie ariostesche. « Li mando — scriveva — queste « poche rime dil detto Areosto, le quali *contra sua voglia et* « *con dificultate* ho poste insieme; contra sua voglia, perchè « non voria che fossero viste (1), con dire che sono incorrette, « et che a lui è di vergogna che siano viste, nè mai da lui ho « potuto havere cosa alcuna; per questo dico poi con dificultate, « perchè da più persone mi è stato forza raccorle insieme ». Ma contro la voglia del poeta disperse ugualmente (2), fra gli amici e gli ammiratori, messer Ludovico non potè impedire che esse, in gruppi più o meno copiosi, vagassero qua e là, senza padrone, per finire pur nelle mani di abili ciarlatani, che spesso e volentieri s'improvvisavano editori.

Vivente l'Ariosto però, nessuno, a quanto pare, neppur dei cerretani, osò pubblicarle; ma, morto, ai fratelli e ai figli occorse molta fatica per sottrarre le opere di lui al saccheggio degli editori. A questo scopo fin dall'8 agosto '33 (a un mese di distanza dalla morte), essi riuscirono ad aver la conferma dei privilegi ottenuti dal poeta; nel '34 li vollero rinnovati (3) e, con l'intendimento di dare alla luce tutto che d'inedito avevano trovato nelle carte del congiunto, il 9 aprile '35 si facevano lasciare dal Senato veneziano un privilegio decennale per tutti gli scritti minori. « Havendo li heredi del quondam Messer Ludovico « Ariosto da Ferrara ottenuto licentia dalli Excellentissimi si- « gnori del consiglio di X di poter far stampar alcune *Comedie*, « *Elegie*, *Epigrame*, *Capitoli*, *Sonetti*, *et Stanze*, et altre diverse

---

(1) Anche il PIGNA (116) asserisce che l'A. « non mandò in luce » le rime, « per esservi dentro molte cose ch'egli fece ne' suoi primi anni, et di che « non tenne cura quando fu fatto maturo ». Su la lettera di Marco Pio, del 10 ottobre '32, pubblicata dal BARUFFALDI, 294-95, v. SALZA, 28-29.

(2) Simile sorte toccò alle *Rime* del Bembo (con le edizioni clandestine dei Da Sabbio), della Colonna, del Sannazzaro e di tanti altri; per i quali v BONGI, *passim*.

(3) Vedasi un documento del Museo Britannico, pubblicato dal RENIER in questo *Giornale*, 20, 301.

Digitized by Google

« composizioni (1) di esso messer Ludovico così latine come vol-
« gare, le qual loro desiderano porre in luce, acciò che delle
« honeste vigilie sue più tosto che gli Extranei, detti heredi
« conseguano qualche utile, in parte di recompensa della jactura
« fatta della morte sua », chiedono « che per Diece anni proximi
« futuri non sia licito ad alcuno in città, Terra, e loco subdito
« al Dominio di questa Excelsa Republica stampare, nè far
« stampar, vender o far vender alcuna de ditte opere, senza
« expressa licentia de' ditti heredi... » (2).

Qual ne sia stata la causa, le singole pubblicazioni annunziate dai parenti vennero assai tardi (3) quando il termine decennale del privilegio era per scadere o era già scaduto, e dei manoscritti qualcuno era già uscito dalle mani degli eredi. Intanto però le opere o i frammenti d'opere dell'Ariosto, fra i quali anche alcune liriche, venivano stampate alla macchia (4).

---

(1) Con le parole *Elegie, Epigrame* indicansi le poesie latine, con *Capitoli* e *Sonetti* le poesie volgari, con *Stanze* i frammenti in ottave, e con le *altre composizioni* molto probabilmente le *Satire*, l'*Erbolato* e qualche altro scritto non pervenutoci; cfr. G. Fatini, *L'« Erbolato » di L. A.*, p. 4, *n.* 6 (estratto dalla *Rass. bibliogr. d. letter. ital.*, XVIII, 1910).

(2) Questo privilegio, dato integralmente dal Bongi, I, 281, *n.* 3, fu tratto dall'Archivio di Stato di Venezia, Reg. n. 28, Senato I, Terra, 1534-35, c. 122. L'intenzione di pubblicare gli scritti minori dell'A. si rileva pure da una lettera del fratello Galasso, scritta per la morte di Ludovico, nella quale egli dice che « per onore di M. Lodovico e per debito mio disegno fare ri-
« stampare il Libro (*cioè il poema*) e tutte l'altre composizioni Latine e
« volgari in bella stampa ed onorevole et attender più che escan belle e ben
« corrette, che all'utile » (Panizzi, *The life of A. L.*, London, Pickering, 1834, pp. 148-49 *n.* e Salza, 6).

(3) Così l'*Erbolato* e i *Cinque canti* furono pubblicati nel '45, le *Rime* nel '46 con privilegio concesso nel '44; la *Cassaria in versi* nel '46; i *Suppositi in versi* nel '51, i *Carmina* nel '53, ecc.; solo le *Satire* comparvero, a quanto pare, subito dopo il privilegio del '35, col permesso degli eredi; v. Bongi, *passim*; Tambara, 21, 23.

(4) Per le *Satire* si ricordino le edizz. clandestine del '34, '35, '37, ecc., cui accennano il Tambara, 18-22 e il Bongi, I, 280-83; per le *Commedie* e il *Furioso* v. Bongi, *passim* e la prefazione del Salza alla edizione de *Gli Studenti* (Città di Castello, Lapi, 1915).

Digitized by Google

Il Bongi illustrò assai bene una curiosa specie di editori, i quali con mirabolanti specifici raccoglievano gente nei centri più frequentati delle città. Questi « vagabondi ingegnosi... nelle « piazze, specialmente in occasione delle fiere, trattenevano la « folla con buffonerie e con giuochi improvvisando e cantando « d'armi e di amori, recitando dialoghi e commedie, narrando « novelle, mostrando bestie e mostri, vendendo saponi e profu- « merie, e soprattutto vantando medicine e specifici miracolosi. « Lo spaccio e la distribuzione, forse anche gratuita, di fogli vo- « lanti e di opuscoli, aveva parte non piccola, e talvolta princi- « pale, nell'industria di costoro, fra i quali ve n'era di più o di « meno triviali; tantochè, dal vil giocoliere e dal venditore di « polveri per i topi si saliva fino al medico pratico, che, ammi- « nistrando emetici, ed operando bravamente e con grande abi- « lità di mano, rubava il mestiere ai medici ed ai chirurghi « addottorati e legali » (1). L'Ariosto, che col *Furioso* già offriva a costoro ricca messe di cantari e di raffazzonamenti (2) tanto graditi al pubblico, in grazia della sua popolarità era più d'ogni altro esposto alle brame ed al saccheggio (3) di questi spacciatori di specifici, i quali certo non gli avrebbero risparmiato neppure i suoi rifiuti poetici. Anzi, è facile imaginarsi la festa di chi riusciva a metter le mani su qualche novità del Poeta; giacchè la poesia o l'opuscolo ariostesco, allettando forse più delle miracolose specialità, agevolava lo smercio di queste ul-

---

(1) Bongi, II, 26-27; cfr. T. Garzoni, *La Piazza universale*, In Venetia, MDCI. app. R. Meietti, cap. CIIII, pp. 741-48 e Fatini, *L'Erbolato*, 1-2.

(2) V. Guidi, *Annali delle edizioni e delle versioni dell'Orlando Furioso*, Bologna, 1861; Melzi, *Dizion. di op. anon. e pseudon.*, ecc., Milano, 1848-59; Grässe, *Trésor de livres rares*, ecc., pp. 202-03; Melzi e Tosi, *Bibliografia dei romanzi*, Milano, 1865, ecc.; ma soprattutto G. Fumagalli, *La fortuna dell'O. F. in Italia nel secolo XVI*, Ferrara, Zuffi, 1912.

(3) Sui furti letterari, assai frequenti nel Cinquecento, vedasi una nota in *Il Cortegiano del conte B. Castiglione, annotato e illustrato* da V. Cian, Firenze, Sansoni, MCMX, p. 2 *n.*; vedi pure Bongi, I, 376 (per le rime di V. Colonna).

Digitized by Google

time. Come poi costoro si procurassero queste novità non è difficile pensarlo quando si ponga mente che già da un pezzo, vivente l'autore, non poche poesie erano disperse, ed altre venivano di tratto in tratto tolte alla sorveglianza degli eredi o rifatte su quelle del poeta e col suo nome poi divulgate.

Di questi singolari editori il primo che si presenta è Ippolito Ferrarese, il quale, oltre a spacciare fra il pubblico opuscoli di materia ariostesca, si dilettò a far versi, specialmente strambotti, prendendo tra gli improvvisatori del tempo ed i cantastorie un posto non volgare (1). Dell'Ariosto potè mettere insieme un sei componimenti amorosi, in compagnia di capitoli, sonetti e terze rime appartenenti ad altri, ai quali impose il pomposo titolo di:

FORZE D'AMORE | OPERA NOUA Nel|*la quale si contiene sei Capitoli* | DI MESSER LODOUICO ARIO|STO, *sopra diuersi sogetti*| *non piu venuti in luce* | *intitulata le forze* | *d'Amore* | *Con altri Capitoli, Sonetti, Stram*|*botti, Madrigali, Barzelette*| *d'altri Auttori sopra va*|*rii & diuersi propo*|*siti: Nouamente* | *stampati ad in*|*stantia di* | HYPPOLITO *Ferrarese*, MDXXXVII (s. l. e n. di st.): in 8°; cc. 20 num., con frontespizio illustrato, e c. 1 *b*.

---

(1) Su di lui v. V. ROSSI, *Un cantastorie ferrarese del sec. XVI*, nella *Rassegna Emiliana*, II (1890), vol. V, pp. 435-46, e BONGI, II, 29-30 *n*. Un suo sonetto trovasi in *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni*, Ferrara, Pomatelli, 1713, p. 67, nella quale raccolta è detto morto nel 1534; ma questa data deve essere protratta oltre il 1537, perchè in quest'anno il Ferrarese pubblica l'opuscolo ariostesco le *Forze d'amore*. Per gli opuscoli ariosteschi comparsi col suo nome, come l'*Opera nova del Superbo re di Sarza Rodomonte*, Venezia, 1532, e *Il Cavalier del Leon d'oro*, Brescia, 1537-38, v. FUMAGALLI, *Op. cit.*, p. 128. Una raccoltina di *Sonetti e Strambotti* del 1534, procurataci da lui, è nella Palatina di Firenze [E. 6. 6. 153, Caps. 2, n. 18] con questo frontespizio: *Sonetti e Stram*|*botti, non mai più posti in lu*|*ce: Al presente stampati ad* | *instantia de Hyppolito* | *detto el Ferrarese:* | *Con quattro Triumphi de lussu*|*ria sopra le cortegiane anti*|*che de Roma & rufiane,* | *con una exortatione del* | *ben vivere a le moder*|*ne composti al face*|*to homo mas*|*tro Pas*|*quino,* M.D.XXXIIII. Mancano nella copia palatina i *Trionfi*.

Digitized by Google

Le poesie dell'Ariosto sono così disposte (1):

cc. 2*a*-3*a*	*Capitolo di M. Lod. Ariosto* | NOBILE FERRARESE	
	O piu chel giorno a me lucida e chiara	(**Cp**, 51)
cc. 3*a*-4*a*	*Capitolo secondo di M. Lod. Ariosto*	
	Ne la stagion chel bel tempo rimena	(**Cp**, 46)
cc. 4*a*-4*b*	*Capitolo terzo di M. Lod. Ariosto*	
	De la mia negra penna il fregio d'oro	(**Cp**, 47)
cc. 5*a*-6*b*	*Capitolo quarto di M. Lod. Ariosto*	
	O vero o falso che la fama suone	(**Cp**, 58)
cc. 6*b*-7*a*	*Capitolo quinto di M. Lod. Ariosto*	
	Quel feruente desio, quel vero ardore	(cap. XX)
cc. 7*a*-7*b*	*Capitolo sesto di M. Lod. Ariosto*	
	Poichio non posso con mia man toccarti	(cap. XXI)

Seguono nove capitoli e un gruppo di sonetti adespoti, poi le *Terze Rime piacevoli di M. Quinto Gherardo* (2), MDXXXVII.

---

(1) Ogni poesia è chiusa da un *Finis*: quest'opuscolo, che il MAZZUCHELLI, *Scrittori, ecc.*, I, 1082, seguìto dal GRAESSE, ricorda fra le edizioni dell'A., confondendolo con una vera raccolta di rime ariostesche, trovasi nella Comunale di Ferrara e nella Trivulziana di Milano; diverso da questi due esemplari da noi studiati è quello ricordato al n. 3196 del catalogo della *Biblioteca Manzoniana*, Città di Castello, 1892, I, p. 432, col frontespizio incompleto; la quale copia, basandoci sulla descrizione dataci dal catalogo, è senza dubbio quella stessa descritta nel *Catalogue des livres composants la Bibliothèque de M. G. Cavalieri*, Florence, Librairie ancienne T. De Marinis et C., 1908, p. 44, con questo titolo, che nell'esemplare, incompleto nel frontespizio, è a mano: *Le Forze d'Amore di M. Lodovico Ariosto. Opera nova che contiene sei capitoli sopra diversi soggetti con altri capitoli sonetti strambotti damore del discreto giovine Orphenus Gentilis ad amicam Leonicam. In Vinegia per Francesco Bindoni, Mapheo Pasini*, MDXXXVII, 24 ff. Non ha nessuna parentela col libretto di Ippolito la favola pastorale *Forza d'Amore* del ferrarese G. Benedetto Lollio, per la quale v. ANTONELLI, 39, citato più innanzi.

(2) Da una lettera di A. Zeno (*Lettere*, Venezia, 1765, pp. 171-72), del 31 agosto 1720, a Pier Caterino Zeno, ricavasi che è un veneziano, autore di certe *Rime*, impresse a Roma nel 1538, delle quali Apostolo Zeno non sa dire se siano la stessa cosa delle *Terze Rime* pubblicate nel 1537.

Digitized by Google

All'opuscolo di Ippolito Ferrarese s'accompagnarono, a breve distanza di tempo, i seguenti libercoli:

Copia | d'un Capitolo Nuo|uo del Divin S. S. Messer Lo|douico Ariosto con alcune bel|lissime ottaue, in lode delle | bellezze d'una donna & | una canzone del melon. | Cose tutte piaceuoli, | non piu poste in lu|ce, & nouamente stampate. | Ad Instanza di Messer Giu|lio Ferrarese (s. d. nè l.), cc. 4, in 12° n. n.

Nulla sapremmo dire su Giulio Ferrarese, che pubblica (c. 1*b*) per nuovo (1) il famoso

Capitolo primo di M. Lud. Ariosto No|bile Ferrarese
O piu che l giorno a me lucida e chiara (**Cp**, 51),

al quale seguono dodici ottave (Fram. I[1]) coi seguenti capoversi (cc. 2*b*-4*b*):

Chi dira mai di quel bel oro ardente
L'alma fronte di voi sembra l'aurora
Intorno a i lumi bei dolci tremanti
A le vaghe pupille, e i dolci lumi
Chi piangera tra le piu degne parti
Chi vol veder da man vergine colti
Non ha la Dea, che 'l terzo ciel vagheggia
Da qual ape il licor celeste ha tolto
Neue, cigil non tocchi, Auorio, Marmi
A formar de la Dea le imagin uiua
A le armonia de i bei diuini accenti
Non hebbe il Cigno si, che apparue a Leda.

---

(1) Il Polidori (I, xiii), da cui attinse il Bongi per i suoi *Annali*, II, 30, giudica il libretto « delle prime decadi del secolo XVI »; ma non si può asserire con precisione se sia anteriore a quello di Ippolito; in questo caso solo il capitolo poteva dirsi *nuovo*. Si noti la dicitura *Capitolo primo*, ecc., uguale a quella del testo d'Ippolito. La copia da noi esaminata è nella Nazionale di Firenze.

Digitized by Google

Infine (4*b*) la nota

Canzone dell'Ortolano (1)
Caro ser homo buteme vn bon melon
. . . . . .
C'ho fatto pace col mio fidel amor.
— Il fine —

Rime | *Diuerse* | *Di molti Eccell. Auttori* || *In Venetia* | *Ad instantia di Alberto di Gratia* | *detto il Thoscano*; s. d., l'opuscolo consta di cc. 12, in 8°.

Sul frontespizio c'è il ritratto dell'Ariosto. Il Toscano (2) pubblica 2 capitoli anepigrammatici e adespoti, come tutte le altre rime (3):

c. 2*a*-3*a*	O più che 'l giorno a me lucida e chiara	(**Cp**, 51)
c. 3*a*-4*a*	Qual son, qual sempre fui, tal esser voglio	(**Cp**, 55)

Rime Diverse di molti Eccellentiss. Auttori nuovamente raccolte. Libro primo. Con gratia & privilegio. In Vinetia appresso Gabriel Giolito di Ferrarii. MDXLV, in 8°.

---

(1) Questa canzone fu ristampata di su un'edizione trivulziana da F. Novati, *Contributo alla storia della lirica musicale ital. popolare e popolaregg. dei secc. XV, XVI, XVII,* nella Miscellanea *Scritti varii di erudiz. e di critica in onore di R. Renier,* Torino, pp. 932-34; l'opuscolo trivulziano non ha alcuna relazione con l'Ariosto; diverso è il *Capitolo in lode del Melone, Dall'istesso Melone cantato, con tre stanze dottissime e dilettevoli. Nuovamente posto in luce da* Adriano Gaidoni da Gonardo. *Opera molto bella, & è da ridere.* In Ferrara, Per Vittorio Baldini, 1609; sul quale v. Matteucci, *Descrizione ragionata delle stampe popolari della Governativa di Lucca,* nella rivista *Il libro e la stampa,* 31 gennaio 1912.

(2) Vedi Bongi, II, 28, e T. Garzoni, *La Piazza universale,* cap. CIV.

(3) Copie dell'opuscolo nella Civica di Ferrara, nella Melziana, nella Governativa di Lucca; presentano fra loro delle diversità, specialmente l'esemplare lucchese, per il contenuto e per il titolo, ma a tutte sono comuni i due capitoli. Nel cit. catalogo della bibliot. Cavalieri (p. 386) è riportata la descrizione dell'opuscolo da una copia posseduta dalla stessa biblioteca: l'esemplare lucchese uscì « In Venetia per Domenego di Franceschi, in Frezzaria all'insegna della Regina ».

Digitized by Google

È il primo volume della copiosa raccolta lirica (1) che uscì per i tipi giolitini nel Cinquecento; fu compilato da Ludovico Domenichi, con dedica a Don Diego Hurtado di Mendozza, 1544.

Ecco la tavola delle poesie ariostesche o presunte ariostesche che c'interessano:

p. 41	(*N. Amanio*)	Occhi non v'accorgete	(**Cp**, 44)
pp. 42-44	»	Queste saranno ben lacrime e questi	(canz. VI²)
p. 87	(*Mozzarello*)	O bella man ch'il fren del carro tieni	(son. II²)
p. 136	(*Ariosto*)	Chiuso era il sol da un tenebroso velo	(**Cp**, 26)
p. 137	»	Quel arboscel ch'in le solinghe rive	(**Cp**, 7)
p. 137	»	Benchè simili siano e degli artigli	(**Cp**, 4)

Opera venuta nuovamente in luce ne la | *quale si contiene doe epistole, una amo*|*rosa e laltra insanguinosa, et doi Capitoli de* M. LODOVICO ARIOSTO *uno in centona, laltro di gelosia, un altro Capitolo* | *di beltade di M. Frances*|*co Maria Molza* | *Con alcuni altri Sonetti pur de lui, e de M. Ludovico Ariosto. Stampato ad* | *instantia de Bernardino Padova*|*no detto il Maraviglia l'anno 1546*; cc. 8; in 16°; appare mutilo in fine.

« Il Padovano », — osserva il Lisio (2) —, « finora perfettamente « sconosciuto, va a tener compagnia al Coppa » (di cui parleremo fra poco), « ma vuol esser collocato un gradino più basso, non « tanto per la qualità più scadente di quello che egli pubblicava, « quanto per la scorrettezza tipografica, indizio di coltura defi- « ciente, più basso del Coppa; non già di Giulio o Ippolito Fer- « rarese, di Alberto di Gratia detto il Toscano o di Leonardo « detto il Furlano, i quali, nel bistrattare i versi e la lingua, « assomigliano al nostro come gocce d'acqua fra loro ».

---

(1) Su questa raccolta v. BONGI, I, 88-89, 118-19; una ristampa fu fatta nel 1546, un'altra nel 1549, sempre con importanti modificazioni, che però non riguardano le nostre poesie.

(2) *Rarità ariostesche*, p. 374; articolo nella *Miscell. Negri-Scherillo* « *Da Dante a Leopardi* », Milano, Hoepli, 1904; il Lisio studiò su l'esemplare che trovasi nella Melziana da noi pure consultato.

Digitized by Google

Dopo le due epistole, raffazzonate sulla X e XVII delle *Pistole* di Luca de' Pulci al Magnifico Lorenzo de Medici (1), a c. 5 segnata B, si ha il

	Capitolo in centona de M. Lud. Ariosto	
	Arsi nel mio bel foco un tempo quieto	(cap. XXVII)
c. 6*a*	*Capitolo secondo de gelosia dil medesimo*	
	Lasso che bramo piu che piu voglio	(cap. XXII)
c. 6*b*-7*a*	*Capitolo de M. Francesco Maria Molza*	
	O desir di quest'occhi, almo mio sole	
c. 7*a*	*Sonetto de M. Ludovico Ariosto*	
	O delicie d'amor lustro e bel crine	(son. XXV[1])
c. 7*b*	*Sonetto*	
	O bella man ch'il fren del carro tieni	(son. II[2])
c. 8*a*	*Sonetto del medesimo*	
	O infastidito già col cantar mio	(son. XXIV[1])
cc. 7*b*-8 (piano inferiore)	[Ottava] (2)	
	Se 'l fuoco ch'ho nel petto fusse fuoco	(Fram. III[2])
	[Ottava] (2)	
	Se 'l giaccio d'Ida, ove ancor Troia piange	(Fram. II[2])
c. 8*b*	*Sonetto del medemo*	
	I dolci baci e riplicati spesso	(son. I[2])

Rime di Diversi nobili huomini et eccellent. poeti nella lingua thoscana. Libro secondo. In Vinetia Appresso Gabriel Giolito di Ferrari, MDXLVII, in 8°.

È il secondo libro (3) della citata raccolta giolitina, dedicato a Sigismondo Fanzino della Torre, nel quale trovansi i seguenti componimenti che ci riguardano:

p. 47	(*Ariosto*)	Se senza fin son le cagion ch'io v'ami	(son. XXXIII)
p. 137	(*Incerto*)	Non fu qui dove Amor tra riso e giuoco	(**Cp**, 16)
p. 137	»	Quando prima i crin d'oro e la dolcezza	(**Cp**, 18)
p. 150	(*G. Camillo*)	Quando 'l dì parte e l'ombra il mondo copre	(canz. III[2])

(1) Vedi Lisio, *Rarità ariostesche*, pp. 374-75.

(2) Manca nel testo la parola *ottava*.

(3) Ebbe una sola ristampa nel 1548, con variazioni; v. Bongi, I, 143, 206.

Digitized by Google

Rime | *di Diversi* | *eccellentissimi avto*|*ri con alcvne stanze* | *belle et Amorose, et altre fatte* | *in persona della Virtu che* | *si lamenta dell'ingiurie* | *della Fortuna,* | *Novamente stampate* | *ad instanza di Jacopo Coppa Modanese.* | *In Vinegia,* MDXLVII, in 8°, cc. 16.

Una sola poesia, il madrigale (c. 3*b*)

Amor, io non potrei (**Cp**, 14)

è riferita all'Ariosto in questa raccoltina (1), il cui compilatore e il nome della Barbaro alla quale fu dedicata, ci richiamano al meno volgare e al più importante dei cerretani ariosteschi e alla comparsa della prima edizione delle *Rime*.

Certo, fermandoci alla raccoltina del Coppa non crediamo affatto di avere indicato tutti gli opuscoli nei quali andarono disperse le poesie di messer Ludovico; più d'uno sarà rimasto invisibile (2) a noi e agli studiosi che in questo campo ci precedettero. Ma anche i pochi esplorati sono sufficienti a darci un'idea e della gara che si svolgeva fra editori di tal fatta, desiderosi di pubblicare novità al poeta spettanti o riferite, e della

(1) L'opuscolo (una copia è nella Governativa di Lucca) comprende poesie del Duca di Mantova, di Girolamo Muzio, dell'Amanio, del Brocardo, del Boiardo, del Coppa ed è preceduto dalla dedica alla Barbaro, in data 20 aprile 1547; v. Bongi, II, 33 *n*.

(2) Fra questi non mi è riuscito rintracciare in nessuna delle biblioteche da me o per me esplorate l'opuscolo citato dal Graesse e dal Bongi: *Opera nova nella quale si contiene un capitolo in laude della città di Firenze, composta per Demosido pastore. Item, un altro capitolo, con un enigma di Ludovico Ariosto*, in-8°, Fiorenza, s. a., opuscolo che il Graesse giudica anteriore al 1530. Il Bongi e il Lisio tra i ciarlatani editori di liriche ariostesche pongono anche un certo Furlano, citando quest'opuscolo: *Stanze tramutate dell'Ariosto, con una canzone bellissima pastorale, Et un sonetto in laude de la Beltà de le Donne, et secondo i costumi de' paesi. Ad instantia di Leonardo detto il Furlano*, s. n. st. nè l., MDXLV, perchè riporta la canz. III², che, come vedremo, non è dell'A.; per un opuscolo alquanto diverso e con la stessa canzone e con centoni ariosteschi, sempre dello stesso Furlano, v. le mie *Curiosità ariostesche*, in questo *Giornale*, 55, 9-12 dell'estr.

Digitized by Google

sorte riserbata a codeste rime, appena che capitassero nelle mani di costoro; i quali all'esattezza tipografica anteponendo la sonorità dei titoli, alla serietà della pubblicazione la propria loquacità, il proprio mal gusto poetico, poco si curavano della riproduzione fedele del testo, smaniosi soltanto di smerciare i loro libercoli, in compagnia magari di qualche mirabolante specifico.

II.

Iacopo Coppa Modanese e le sue edizioni ariostesche.

Dai curiosi spacciatori ricordati abbiamo tenuto in disparte, pur essendo della schiera, Iacopo Coppa Modanese, il quale, per attività editoriale e poetica (1) occupando un gradino più elevato de' suoi compagni, con l'opera veramente seria prestata alla lirica ariostesca tanto da essi si allontana da far dimenticare la sua umile professione. « Anch'egli fu — dice egregiamente « il Bongi — uno de' più valorosi cerretani che vagassero nelle « città d'Italia, dove compariva nelle piazze con un grande

(1) Di lui si ricordano: *Epigrammata et elegiae*, Partenopae per Cilium Allifanum, 1542: *Encomium illustrissimi dom. Petri Tholetani principis, Marchionis Villae Franchae*, Neapoli, apud Joannem Sultzabachium, 1545, ultimo aprilis; alcune ottave « fatte in persona della Virtù », da lui raccolte nel cit. opuscolo di *Rime di Diversi eccellentissimi autori*, ecc., 1547. Oltre questo libretto, l'*Erbolato* e le *Rime* dell'A., pubblicò vari opuscoli, fra i quali il *Ragionamento fatto in Roma dai principali Cortigiani di Corte sopra il metodo di procedere d'ogni degno Cortigiano*, Vinegia, 1545, le *Rime Toscane et Epigrami Latini in Morte della Diva Cleopatra Aretina, Da diversi Aretini composti, et nuovamente a istanza di Jacopo Coppa Modanese stampati...* In Vinegia, MDXLVII, ecc. Sul Coppa v. Bongi, II, 31-33; Tiraboschi, *Bibl. Modenese*, II, 61; Campori, in *Atti e Mem. della R. Deputaz. di st. patria per Modena e Parma*, III, II, 1, pp. 103-08; G. Ferrari-Moreni, negli stessi *Atti*, III, VI, II, p. 603 e il mio articolo: *Per la morte di Cleopatra aretina: Un curioso testamento poetico del secolo XVI*, nella *Nazione* (ediz. aretina) del 29, 3, '21.

Digitized by Google

« stendardo, dipintovi una donna nuda con in mano la lingua « tagliata.... Al pari degli altri suoi simili, vendeva bossoletti e « saponi, e distribuiva libretti, dopo averne esposto de' saggi « cantando e fatto il panegirico degli autori, come colui che « non era anche in proprio sprovveduto di letteratura. Della « medicina poi ne sapeva tanto da operare guarigioni dispe- « rate dagli altri medici, e da spazzare addirittura gli Spedali; « onde dal Papa, da Venezia e da Firenze potè ottenere la « patente per esercitarla liberamente... In Venezia, dove pare « che si trattenesse assai tempo, ebbe a sostenere una lunga « guerra col collegio de' Medici, che in ogni modo volevano im- « pedirgli di amministrare medicine per bocca; ma vinse la « partita presso il Senato, che in fine gli concesse la licenza » (1). Qui adunque, dopo aver peregrinato a Napoli, a Ferrara e altrove, divenne medico regolare e solerte editore dell'*Erbolato* e delle *Rime* ariostesche.

Gli eredi dell'Ariosto, non riuscendo, per quanto protetti dal privilegio del '35, a impedire che le opere dell'illustre congiunto venissero arbitrariamente pubblicate, sia per porre fine a questa profanazione, sia perchè allettati da un decoroso guadagno, cedettero, come si arguisce dai documenti, una parte dei manoscritti all'editore D'Asola.

Costui, d'accordo senza dubbio con gli eredi, chiese al Consiglio dei Dieci il permesso di pubblicare, le « rime volgari et « il Trattato intitulato *Erbolato* del Ariosto »; avuto il permesso il 13 marzo '44, otteneva due giorni dopo dal Senato veneziano un privilegio di dieci anni per certe edizioni, fra le quali « alcune prose, et rime dell'Ariosto non più stampate » (2).

---

(1) Bongi, II, 31-32. Interessanti per la protezione che in Venezia ebbe il C. dalla patrizia Caterina Barbaro sono le dediche dell'*Erbolato* e dell'opuscolo *Rime di Diversi*, ecc., già menzionato.

(2) I due documenti furono pubblicati nel mio *Erbolato*, 4-5. Con le prose si allude all'*Erbolato* e, forse, a qualche altro lavoretto sconosciuto, non certo alle *Commedie*; con le « rime » al gruppo di liriche che formeranno l'edizione principe del Coppa.

Digitized by Google

Questa pubblicazione però si fece aspettare per qualche tempo; anzi l'editore asolano non se ne occupò più, non si sa per quale ragione (1), ma permise che subentrasse « non senza fatica » nei suoi diritti il Modanese, il quale potè così dare alla stampa l'*Erbolato* e le *Rime* a breve distanza l'uno dalle altre. Per questo nel 1545 comparve la nota diceria che intitolò:

Herbolato | *Di M. Lodouico Ariosto* | *Nel quale figura Mastro Antonio Faentino, che* | *parla della nobiltà dell'huomo, et dell'arte* | *della Medicina cosa non meno utile che* | *dilettevole, con alquante stanze del* | *medesimo, nouamente stampate.*

A piè del ritratto del poeta, che è nel *recto* della prima carta, si legge: *Con gratia, et Priuilegio del Sommo Pontifice, Et del Senato Veneto.* MDXLV; in 8°, a c. 2*a* la dedica: *A Madonna Catherina* | *Barbaro, Iacopo* | *Modanese*; nella quale dedica avverte che « non senza fatica » gli è « pervenuto alle mani un « ragionamento del divino Ariosto intitolato l'*Herbolato* » (2); al testo di questa breve prosa, seguono (12*a*-14*a*) dodici

Stanze del Dottissimo | *M. Lodouico Ariosto* | *Nobile Ferrarese*
Se voi Madonna gia mai piu veduto (Fram. X);

infine (c. 14*b*-15) il

Capitolo
Lasso come potrò chiuder' in versi (cap. I[1]).

A c. 16*a*

Il fine – In Vinegia per Giovann'Antonio, & Pietro fratelli de Nicolini da Sabio, MDXLV.

---

(1) Per maggiori schiarimenti su la questione si veda il mio *Erbolato*, 4-7; l'autenticità del libretto è confermata pure da un documento pubblicato da G. Bertoni, *L'Orlando Furioso e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Orlandini, 1919, p. 345.

(2) Vedi la dedica riportata nel mio *Erbolato*, 6; forse il Coppa incontrò resistenza presso il D'Asola, che non avrà voluto così bonariamente rinunziare ai suoi diritti o presso gli Ariosti, che avranno accampate delle pretese.

Digitized by Google

Un anno dopo il Coppa offriva al pubblico:

Le Rime di M. Lo | douico Ariosto | Non piu uiste & nuouamente stampate (1) *à instantia di Iacopo Modanese, cio è Sonetti Madrigali | Canzoni Stanze | Capitoli* |. Nel mezzo il ritratto dell'A. inciso in legno e in basso: *In Vinegia con Priuilegio del Sommo Pontefice | & del Eccelso Senato Veneto*, MDXLVI; in 8°.

Sono 55 carte numerate + 1 bianca; a tergo della c. 55 si ripete: *Stampate in Vinegia ad instantia di Iacopo Modanese Nel anno del Signore* MDXLVI. A c. 2 v'è la seguente dedica:

« Al Clarissimo et Magnifico M. Lodouico Foscarini Catherina Barbaro ».

« Veramente era cosa inconueneuole, che le degne et pre-
« giate Rime del Diuinissimo, et non mai abastanza lodato
« M. Lodouico Ariosto uscissero in luce senza la scorta di men
« uirtuoso, et nobile spirito, che lui. Laonde sono certissima,
« che piu desiderata, et meriteuole persona non si sarebbe po-
« tuto ritrouare à gran studio, et con somma diligenza piu
« eguale et di pregio, che la Magnificenza Vostra. Ne posso
« fare, che meco stessa molto non mi rallegri: poi che le virtu,
« i costumi, le qualità, et la cortesia di quella sono tali; che
« tutte queste degne parti insieme, et ciascuna da se m'hanno
« astretta, oltre l'hauermele prima d'ora fatto inchinata, ad of-
« ferirle ancho al presente questo auanzo di fatiche, che sono
« rimaste imperfette per la morte del suo Auttore. Et come che
« elle habbiano poco bisogno de difensore per esser uscite da
« così dotta penna, nondimeno anderanno in luce sotto l'hono-
« rato nome del Magnifico M. Lodouico Foscarini. Così prego

(1) *Nuovamente stampate* significa non *per la prima volta*, come crede il Bongi (I, 281 *n.*) e neppure *per la seconda volta*, ma *di recente, or ora*; ne fa fede il fatto che più edizioni della stessa opera, uscite l'una dopo l'altra, hanno questa dicitura; così vedremo nell'edizione giolitina delle *Rime*, così si legge negli opuscoli già descritti. Di tale opinione è pure il Tambara, 3, *n.* 1.

Digitized by Google

« Vostra Magnificenza ad accettare queste poche Rime, con « quella serena fronte, et lieto core, come si ricerca al merito « del suo fattore; et all'affettione mia: la quale è di maniera « giunta a perfettione, che piu non potrebbe crescere, ne da altro « è cagionata, eccetto che dalle degne virtu di Lei, che hanno « possa di legare ogni animo duro, et ciascuna fiera uoglia. « Però non mi conoscendo sofficiente da me sola poter operare « cosa degna di lei, ho voluto col mezzo di tanto honorato Aut- « tore far testimonio al mondo di meriti di V. M. onde eccole « quanto per hora le posso dare aspettando occasione di poter « in breve insieme col mio M. Iacopo Modanese, far meglio à « ciascuno palese quanto ogn'uno la deurebbe honorare. Cosi « facendo fine con ogni debito d'affettione mi raccomando. Del « mese di Febraio M.D.XLVI. Di Vinegia » (1).

A c. 3 *a* principiano le « Rime di *M. Lodouico Ariosto*, cioe « sonetti, canzoni, madrigali, stanze, et capitoli », in tutto sessantatre componimenti, cosi disposti (2):

c. 3*a*	– 1 – son. I	Perche Fortuna quel, ch'Amor m'ha dato
c. 3*b*	– 2 – » II	Mal si compensa (ahi lasso) un breve sguardo
c. 3*b*^{2}	– 3 – » III	O sicuro, secreto, e fidel porto
c. 4*a*	– 4 – » IV	Perche simili siano e de gli artigli
c. 4*a*^{2}	– 5 – » V	Felice stella sotto ch'il Sol nacque
c. 4*b*	– 6 – » VI	Non senza causa il giglio, e l'amaranto
c. 4*b*^{2}	– 7 – » VII	Quell'arbuscel, che in le solinghe rive

(1) Questa dedica è riportata pure dal Bongi, II, 33; su questa edizione v. lo stesso Bongi, II, 31-35. Nel tomo primo della *Raccolta di Rime* (3ª edizione) del Gobbi, 1727, si ricordano le *Rime di L. A., Satire del medesimo*. In Venezia, appresso G. Giolito; 1540, in-12°; così nel Mazzuchelli (I, 1081); ma questa edizione è inesistente tanto per le *Rime* quanto per le *Satire*; forse è uno svarione per 1560; il Graesse cade nella grave inesattezza di considerare l'edizione coppina come una ristampa dell'opuscolo di I. Ferrarese.

(2) Indichiamo col numero progressivo l'ordine che hanno le poesie nella edizione coppina; a lato il numero che esse occupano nel volume laterziano, distinguendo con *son.* i sonetti, *canz.* le canzoni, *mad.* i madrigali, *cap.* i capitoli, *Fram.* le stanze o i frammenti in ottave, *carm.* le liriche latine.

Digitized by Google

c. 5*a*	– 8 –	son. VIII	Ne 'l mio pensier che così veggio audace
c. 5*a*²	– 9 –	» IX	La rete fu di queste fila d'oro
c. 5*b*-8*a*	– 10 –	canz. I	Non so s'io potrò ben chiudere in rima
c. 8*a*²	– 11 –	son. X	Com'esser puo che degnamente lodi
c. 8*a*³	– 12 –	mad. I	Se mai cortese fusti
c. 8*b*	– 13 –	» II	Quando vostra beltà, vostro valore
c. 8*b*²	– 14 –	» III	Amor, io non potrei
c. 9*a*	– 15 –	son. XI	Ben che 'l martir sia periglioso, e grave
c. 9*a*²	– 16 –	» XII	Non fu qui dove Amor tra riso, e gioco
c. 9*b*	– 17 –	» XIII	O avventuroso carcere soave
c. 9*b*²	– 18 –	» XIV	Quando prima i crin d'oro, e la dolcezza
c. 10*a*	– 19 –	» XV	Altri lodarà il viso, altri le chiome
c. 10*a*²	– 20 –	» XVI	Deh voless' io quel che voler devrei
c. 10*b*	– 21 –	» XVII	Occhi miei belli, mentre ch'io vi miro
c. 10*b*²	– 22 –	» XVIII	Quel capriol che con invidia, e sdegno
c. 11*a*-12*a*	– 23 –	canz. II	Quante fiate io miro
c. 12*a*²	– 24 –	son. XIX	Madonna io mi pensai che 'l star'assente
c. 12*b*	– 25 –	mad. IV	Per gran vento che spire
c. 12*b*²	– 26 –	son. XX	Chiuso era il Sol da un tenebroso velo
c. 13*a*	– 27 –	» XXI	Qui fu dove il bel crin già con sì stretti
c. 13*a*²	– 28 –	» XXII	Quando muovo le luci à mirar voi
c. 13*b*	– 29 –	» XXIII	Come creder debb'io, che tu in Ciel' oda
c. 13*b*²	– 30 –	» XXIV	O messaggi del cuor sospiri ardenti
c. 14*a*	– 31 –	» XXV	Madonna sete bella, e bella tanto
c. 14*a*²	– 32 –	» XXVII	Son questi i nodi d'or, questi i capelli
c. 14*b*-17*a*	– 33 –	canz. V	Anima eletta, che nel mondo folle
c. 17*a*-18*b*	– 34 –	» I²	Amor da che 'l ti piace
c. 18*b*	– 35 –	son. XXVI	Avventurosa man, beato ingegno
c. 19*a*	– 36 –	mad. V	Oh se quanto e l'ardore
c. 19*a*²	– 37 –	son. XXVIII	Qua l'avorio di Gange, o qual di Paro
c. 19*b*	– 38 –	» XXIX	Qual volta io penso à quelle fila d'oro
c. 19*b*²	– 39 –	» XXXI	Se con speranza di mercè perduti
c. 20*a*	– 40 –	» XXXII	Lasso i miei giorni lieti e le tranquille
c. 20*a*²	– 41 –	mad. VI	Se voi così miraste à la mia fede
c. 20*b*	– 42 –	» VII	A che più strali Amor s'io mi ti rendo?
c. 20*b*²	– 43 –	» VIII	La bella donna mia d'un sì bel fuoco
c. 21*a*	– 44 –	» IX	Occhi non v'accorgete
c. 21*a*-24*b*	– 45 –	cap. II	Canterò l'arme, canterò gli affanni

Digitized by Google

c. 24*b* - 25*b* – 46 –	cap. III	Ne la stagion che 'l bel tempo rimena
c. 25*b* - 26*b* – 47 –	» IV	De la mia negra penna in fregio d'oro
c. 26*b* - 27*b* – 48 –	» V	Meritamente hora punir mi veggio
c. 27*b* - 28*b* – 49 –	» VI	Era candido il corvo e fatto negro
c. 28*b* - 29*b* – 50 –	» VII	Forza è al fin che si scopra, e che si veggia
c. 29*b* - 30*b* – 51 –	» VIII	O più che 'l giorno à me lucida, e chiara
c. 30*b* - 31*b* – 52 –	» IX	O ne miei danni più ch'il giorno chiara
c. 31*b* - 33*a* – 53 -	» X	Del bel numero vostro havrete un manco
c. 33*a* - 35*a* – 54 –	» XII	O lieta piaggia, ò solitaria valle
c. 35*a* - 36*a* – 55 –	» XIII	Qual son, qual sempre fui, tal esser voglio
c. 36*a* - 36*b* – 56 –	» XIV	Ne sì calloso dosso, e sì robusto
c. 36*b* - 38*a* – 57 –	» XV	Ben' è dura, e crudel se non si piega
c. 38*a* - 39*a* – 58 –	» XVI	O ver, o falso che la fama suone
c. 39*b* - 40*a* – 59 –	» XVII	O qual tu sia nel Ciel, à cui concesso
c. 40*b* - 41*a* – 60 –	» XVIII	Chi pensa quanto il bel disio d'Amore
c. 41*a* - 42*a* – 61 –	» XIX	Piaccia à cui piace, e chi lodar vuol lodi
c. 42*a* - 43*a* – 62 –	» XI	Gentil città, che con felici auguri
c. 43*b* - 55*b* – 63 –	Fram. I, II	*Stanze di M. Lodovico Ariosto*
		La gentil donna, che da questa figlia
		. . . . .
		Trova in favor de Principi da Este.

c. 55*b*. *Stampate in Vinegia ad instantia de Iacopo* | *Modanese* | *Nel anno del Signore* MDXLVI.

Per quanto la dedica compaia col nome della Barbaro, la distribuzione e la pubblicazione del copioso gruppo di poesie è merito precipuo del Coppa, che, dopo aver fatto omaggio dell'*Erbolato* alla gentildonna veneziana (1), ora per cavalleresca

(1) Il Coppa dedicò alla Barbaro « in segno di riconoscenza parecchi libretti di poesia e di prosa, suoi e d'altrui » (Bongi, II, 32); nella dedica del ricordato opuscolo *Rime di Diversi*, ecc. (1547) egli le dice « che con le « virtù vostre, con i leggiadri costumi, e con i dolci conforti rendendo dolci, « e lievi le mie acerbe e gravi pene sete stata cagione che racconsolandomi « la doglia non sia passata più oltre, e si come sete principio, e fine d'ogni « mia gioia e bene, ecc. ..... ». Le *acerbe pene* forse sono un'allusione alla lotta che sostenne in Venezia coi veri medici, nella quale riuscì vincitore, è probabile, anche per la protezione della Barbaro.

Digitized by Google

cortesia le lasciava l'onore di presentare al pubblico le *Rime*, mosso forse non tanto dal desiderio di tenersi cara la colta signora quanto dalla speranza d'accaparrarsi più facilmente i lettori con nomi autentici del patriziato veneto. Certo, di non lieve fatica al Modanese deve essere stata la preparazione del volume; tanto più che il manoscritto, passato dagli eredi Ariosti al Coppa per mezzo del D'Asola (1), par che fosse frammentario o formato di carte staccate e sparse, probabilmente di diverso formato e di età differente, messe insieme o dallo stesso Ludovico, ovvero dai suoi parenti (2). Del cattivo stato del manoscritto fa fede, se mal non ci apponiamo, la intrusione nella stampa coppina d'una poesia del Trissino.

Il Carducci, illustrando un codicetto ferrarese di poesie latine ($\mathbf{F}_6$), notò che le due prime carte comprendono alcune liriche del Bembo, dall'Ariosto trascritte « per tenerne memoria

---

(1) È da escludersi che si tratti di un ms. diverso, perchè, vigendo per il D'Asola il privilegio del '44 su le *Rime* e su l'*Erbolato* dell'A., pubblicazioni legali e col permesso del Senato veneziano e del pontefice non erano possibili se non a chi si fosse messo d'accordo col D'Asola; senza quest'accordo, il Modanese sarebbe incorso in liti con l'editore asolano e cogli Ariosti, defraudati dei loro diritti e avrebbe esposto ad una meschina figura la Barbaro e il Foscarini. Oltre il privilegio per le *Rime* e l'*Erbolato* concesso al D'Asola, c'è nell'Archivio di Stato di Venezia, Consiglio dei Dieci, Notatorio, n. 13, c. 181, del dicembre 1544, una licenza fra altre opere, *per le stanze novamente trovate di Messer Ludovico Ariosto*; il privilegio relativo è a c. 168 del reg.° 33 Senato Terra (27 dic. 1544); con questo privilegio si allude alle 12 stanze dell'*Erbolato* o alle 84 della edizione coppina, o a entrambi i due gruppi.

(2) La Barbaro nella dedica dice le rime « avanzo di fatiche, che sono « rimaste *imperfette per la morte del suo Auttore* », alludendo forse, oltre che alla imperfezione artistica, al carattere frammentario e confuso del ms. Ma, anche se ciò non fosse vero, l'affermazione della Barbaro ci riporta al ms. degli eredi (e per essi al D'Asola), i quali soltanto potevano essere venuti in possesso, come del resto attestano i privilegi da loro richiesti e da noi ricordati, degli *avanzi* poetici del congiunto. Così si sa che tutti o quasi i testi autografi delle opere ariostesche passarono agli editori per mezzo degli eredi: p. es., Virginio pare somministrasse al Giolito l'autografo della *Cassaria in versi* (Bongi, I, 117) per l'edizione del 1546, il testo delle *Satire* (Bongi, I, 283), dei *Suppositi* (Bongi, I, 340-41), ecc.

Digitized by Google

e serbarle » (1). Quelle due carte, che in origine probabilmente non facevan parte del ms. ariostesco, ma, prima d'essere rilegate al testo, dovevano trovarsi sparse fra i fogli del poeta, non hanno tratto alcuno nell'errore di credere l'Ariosto autore delle poesie ivi copiate, perchè egli non mancò di apporvi la paternità del Bembo.

Al codice del Coppa capitò, con molta probabilità, un caso simile, ma con diverso risultato, per cui fu creduta dell'Ariosto una poesia del Trissino, che, trascritta su di un foglio, confuso poi e legato con gli altri fogli del codice, non aveva indicazione di paternità trissiniana.

Il Modanese infatti accolse nella sua edizione, seguito poi quasi senza eccezione dai successivi editori, la canzone

Amor, da che 'l ti piace,

la quale, nel 1529, era stata stampata, vivente l'Ariosto, fra le rime del Trissino (2), molti anni prima, dunque, della pubblicazione coppina. L'edizione ove la poesia comparve per la prima volta, fu curata dallo stesso letterato vicentino, il quale, vedendo che le « sue poche ciance » andavano per le mani di tutti, volle sottrarle alla dispersione. Orbene, se la canzone non appartenesse proprio al Trissino, è possibile che costui, mentre cercava di riunire tutte le sue liriche, osasse commettere un furto letterario che lo stesso Ludovico o i suoi amici gli avrebbero potuto scoprire? Perciò, perchè autentica, la canzone continuò a comparire nelle edizioni trissiniane (3), senza che mai

---

(1) Carducci, 9: se ne discorre più avanti.

(2) G. G. Trissino, *Sofonisba e le Rime,* Venezia, Tolomeo Janiculo, MDXXIX, di Giugno, con una prefazione del T. al cardinal Ridolfi, cui dedica queste « ciancie » giovanili.

(3) P. es.: in *Opere di G. G. Trissino,* Verona, 1729, I, p. 353; trovasi pure in raccolte liriche, come nel vol. 4° delle *Rime di Diversi,* ecc., Bologna, Giaccarello, 1551, p. 158, nella *Scelta di Sonetti e Canzoni De' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo,* Parte I, Bologna, Pisani, 1718, p. 260, in un'altra consimile scelta del 1727, Venezia, Baseggio, p. 301, ecc.

Digitized by Google

sorgesse alcun dubbio su l'attribuzione, la quale anzi trova conferma in modo irrefutabile in due codici (1). Al contrario, mentre le stampe ariostesche, procedendo dal Coppa, l'hanno quasi sempre compresa (2) con le rime del cantore d'Orlando, nessun manoscritto trovasi che la riporti con questo nome; onde il Barotti, nella ristampa delle opere dell'Ariosto fatta nel 1766 avvertendo la mancanza della poesia nei manoscritti ferraresi, soggiungeva che « maggior fondamento si ha di crederla del « Trissino, tra le *Rime* del quale si trova stampata con poche « e non rilevanti diversità di parole » (3). Più tardi solo il Polidori (I, 461-63), indotto dalla nota del Barotti, si limitò a porre la canzone fra le dubbie; ma anche da queste per assoluta mancanza di fondati motivi (4) deve essere esclusa.

Di questo manifesto errore d'attribuzione la spiegazione più convincente va ricercata nel disordine in cui gli eredi del poeta debbono aver trovate le sue carte (5), con le quali è assai pro-

(1) Sono il magliab. VII, 719, cc. 118*b*-120*a* (N_6); il magliab. VII, 1041, cc. 16*b*-17*b* (N_{10}), nel primo dei quali si trova senza nome, ma in mezzo a poesie trissiniane; nel secondo col nome, per errore scambiato con *Aloysius*, invece di Gian Giorgio; adespota in S_1. La canzone è anonima nel cod. Vaticano Regina, 1591, c. 96 (R_5) e nel ms. it. n. 36 (K) della biblioteca di Oxford, descritto dal Mortara, *Catalogo dei mss. it. della bibliot. di Oxford*, Oxford, 1852, p. 42; il Mortara, tratto in errore dalle comuni edizioni ariostesche, nota che è dell'A.

(2) Tutte le edizioni dal cinquecento a noi, tranne quelle dell'Orlandini (1730) e del Bortoli (1739, 1755), che seguì l'Orlandini, comprendono codesta poesia.

(3) Tomo sesto delle *Opere di L. A.*, Venezia, MDCCLXVI, app. F. Pitteri; il Barotti però non avvertì questi dubbi nella precedente edizione del 1741.

(4) Non provano nulla, perchè dipendenti dalla edizione coppina, certe raccolte liriche che comprendono la canzone, come le *Rime di diversi eccell. autori raccolte dai libri.....*, Venezia, Giolito, 1553, p. 123, la ristampa del 1564 (p. 123), del 1587 (p. 123), e il *Primo volume Delle Rime scelte di diversi autori*, Venezia, Giolito, 1590, p. 123, su la cui attendibilità v. Bongi, I, 89 e sgg.

(5) Che l'A. non tenesse molto ordinate le sue composizioni lo confessò lui stesso all'Equicola, quando gli scrisse che « circa l'oda che voi mi dimandate, « la cercherò tra le mie mal raccolte composizioni » (*Lettere*, XVIII, p. 33).

Digitized by Google

babile che fosse confusa qualche poesia da altri inviata a lui o da lui stesso trascritta, ora col nome dell'autore, come accadde alla lirica latina del Bembo, ora senza. Il Coppa, trovando nelle carte o nel codicetto che le riuniva la canzone del Trissino (1), tratto involontariamente in inganno, non esitò a inserirla nella sua raccolta.

Del resto, il disordine del ms. si rivela anche negli errori tipografici della prima edizione, causati in gran parte dall'oscurità del testo, qua e là divenuto forse illeggibile per il tempo e la noncuranza dell'autore; perciò può darsi che in qualche punto il Modanese abbia tirato ad indovinare e in qualche altro abbia supplito di sua testa.

Queste osservazioni però, se consigliano di accettare con cautela, per qualche caso, l'autorità della coppina, non possono d'altronde indurci a negarle valore se non quando ci si trovi dinanzi ad argomenti inoppugnabili: tanto più che il Coppa, consapevole della imperfezione delle rime, ebbe certo cura di rendere la sua stampa scevra, fin dove era possibile, d'errori e di false attribuzioni (2). D'altra parte, se noi la confrontiamo accuratamente con le altre edizioni, risulta in modo assoluto la sua superiorità. Prima in ordine di tempo, essa diventa per linea diretta e indiretta l'esemplare donde procederanno tutte le altre ristampe, dalla contraffazione del '52 alla moderna del Polidori; cosicchè, rispecchiando più d'ogni altra la volontà dell'autore, è giusto che per il testo come per il numero e l'autenticità dei componimenti sia tenuta nella debita considerazione.

La prima edizione andò probabilmente a ruba, perchè alla

---

(1) Il ricordo del Trissino fatto dall'A. nel *Furioso*, XLV, 12, potrebbe far pensare che i due letterati siano stati in relazione.

(2) Non si dimentichi che il Coppa, per quanto un cerretano, era intendente di lettere, poeta latino e volgare, editore di opuscoli sì, ma non trascurato nè sciatto come i due Ferraresi, il Maraviglia, ecc. Per avere un'idea della discreta coltura poetica e d'un certo ingegno posseduto dal Coppa si leggano le ottave sul *Lamento della Virtù* inserite nell'opuscolo più volte ricordato delle *Rime di diversi* del 1547.

Digitized by Google

distanza d'un solo anno il Coppa ne fece una seconda con la dedica a Cosimo de' Medici, di cui voleva cattivarsi l'animo forse per continuare in Firenze la sua opera di editore e di cerretano (1).

Rime di | *M. Lodovico* | *Ariosto* - (Ritratto) MDXLVII - (In fine) *Stampate in Fiorenza a dì sei Giugnio* | *ad instantia di Iacopo Coppa Modanese* | *Con Priuilegio del Sommo Pontefice e del Senato Vineciano* | *per anni dieci* | MDXLVII, in-8°; senza il nome dello stampatore, ma, secondo il Bongi, nella stamperia del Doni; ha cc. 60 non num., di cui la prima bianca; il ritratto è ovale, diverso da quello della prima edizione. A c. 2*a* si ha la seguente dedica:

Allo illustrissimo et eccellentissimo signore, il signor Cosimo de Medici Dvca di Fiorenza:

Io non sapeua, Magnanimo & giustissimo Principe, benche molto pensassi nell'animo mio ritrouar cosa degna della grandezza sua e della affettion mia, la quale mi potesse essere scorta, e prestarmi ardimento di uenirle inanzi: & hauendo meco medesimo lungo tempo a cio considerato, stauo finalmente per risoluermi di non presentarmi all'aspetto di quella, piu tosto che uenire a noiarla con piu ardire che ualore. Quando pur finalmente facendo animo a me stesso, pensai di presentare a Vostra Eccellenza le rime di M. Lodouico Ariosto; le quali quando io uolessi magnificar con lode, due cose farei: mostrarei di non conoscere il perfetto & sano giudicio di quella; & crederei di potere io lodare quel che da se fu sempre lodatissimo. Vengo dunque con cosi alto mezzo dauanti alla altezza uostra, per farle dono conueniente a lei, e per farmi conoscere quel uero & deditissimo seruitore, ch'io le sono & saro sempre. Non dubito che V. Eccellenza sia per accettare il dono del libro & della seruitu mia con quello. Et se forse le paressi ch'io fossi troppo ardito, pregola

(1) Bongi, II, 34-35; questa stampa fu ricordata la prima volta nelle *Novelle di A. F. Doni, colle notizie sulla vita dell'autore*, raccolte da S. Bongi, Lucca, Fontana, 1832, p. 299. È rarissima; un esemplare trovasi nella Nazionale di Firenze, un altro nella Melziana, la copia della Naz. fiorentina ha una data alquanto diversa: « Stampate in Vinegia. Adì xx di Maggio ad instantia », ecc.

Digitized by Google

a mettere l'uno & l'altro insieme, & col ualor delle Rime escusare la prosontion mia; la quale uorrebbe conuertirsi nella humilta, & nell'honore, per potere humilmente & quanto si conuiene honorare V. Illustrissima Eccellenza. La quale N. S. Iddio lungo tempo felicissima conserui a beneficio di Toscana, & essempio degli altri principi. Et qui fo fine; riuerentemente bacio le mani di quella.

Alli XX di Maggio MDXLVII di Vinegia. Di V. E. Humilissimo Seruo *Jacopo Coppa Modanese.*

A c. 3 *a*: *Rime di M. Ludovico Ariosto cioe Sonetti, Canzoni, Madrigali, Stanze Et Capitoli.*

Il volumetto ha gli stessi componimenti e nello stesso ordine della prima edizione, tranne il cap. XII, cioè il n. 54 di **Cp** che manca; sono stati soppressi i titoli *Sonetti*, *Canzoni*, ecc., che prima figuravano fra una poesia e l'altra, risultando così fra queste uno spazio più ampio; i caratteri sono più grossetti e più eleganti, la carta dorata, ma d'aspetto più rozza. Nel testo differenze gravi non compaiono; soltanto il Coppa ha cercato di correggere gli errori tipografici della prima stampa ed ha modificato qua e là certe lezioni che, accettate precedentemente per l'oscurità del ms. o portate dalla fretta, ora reputava inesatte. In generale, la punteggiatura è meno scorretta, la grafia è più dotta, senza tanti troncamenti finali, talvolta arditi e aspri nella edizione veneziana; il lessico tendente ad un certo allontanamento dalle forme popolari. C'è insomma nella stampa fiorentina un evidente miglioramento di fronte alla prima, in parte dipendente da una revisione più accurata (gli errori però della prima non sono stati tutti corretti, anzi con essi s'accompagna un piccolo gruppo di nuovi), in parte da certi criteri di modernità, che conducono, a nostro modo di vedere, ad un sensibile allontanamento dal testo genuino dell'Ariosto, il quale più rozzo, più accentuato nelle sue forme settentrionali, trova maggiore rispondenza nell'edizione del '46 che in quella del '47.

Digitized by Google

III.

Le " Rime „ dalla contraffazione del '52 alle moderne edizioni.

La seconda edizione coppina ebbe una contraffazione con le *Rime di M. Lodouico Ariosto - In Vinegia* M.D.LII, s. n. di st., in 8°, di cc. 55 + 1 *b*. Il ritratto del frontespizio fu malamente riprodotto dall'edizione fiorentina. Manca la dedica, come ogni altro segno di legalità e il nome dello stampatore, perchè, vigendo ancora il privilegio ottenuto dal Coppa nel 1544, nessuno poteva pubblicare le *Rime* se non alla macchia.

D'un bel carattere, è una ristampa affrettata della seconda coppina, come si può arguire dalla mancanza del cap. XII, dalla omissione dei titoli fra un componimento e l'altro e dal testo, riprodotto con tutte le modificazioni introdotte dal Coppa nell'edizione fiorentina, anche quelle non giustificate. Così vi sono ripetuti gli errori tipografici della stampa del '47 in compagnia d'un nuovo gruppetto di spettanza del clandestino editore (1), che ha dato prova della sua fretta pur nella cervellotica punteggiatura, e nella mancanza di spazio tra una poesia e l'altra, tanto che non si può capir subito dove l'una finisca e l'altra incominci. È la prima edizione citata dalla Crusca non certo per il suo valore, ma perchè i compilatori si lasciarono abbagliare dalla nitida stampa o per caso s'abbatterono in essa prima che in altra.

---

(1) Il Polidori (I, xii), riferendo dal Gamba, asserisce che vi mancano alcuni componimenti comparsi nelle edizioni del '46 e '47: il che è vero, se si riporta alla mancanza di **Cp** 54 e dei cap. XX, XXI editi, con altre quattro poesie, da Ippolito Ferrarese, sfuggiti a tutti gli editori del Cinque e Seicento. Il Bongi (II, 35) invece, non essendosi accorto della omissione di **Cp** 54, ha creduta questa e la seconda coppina in tutto identiche alla prima.

Digitized by Google

Scaduto nel '56 il termine del privilegio decennale goduto dal Coppa, il Giolito iniziò la serie abbastanza copiosa delle edizioni cinquecentesche. Dopo aver ottenuto, nel '46, per un decennio i diritti di stampa de « la Cassaria et Suppositi comedia « del Ariosto in versi » (1), e aver pubblicato nel '50 « dall'ori- « ginale di mano dell'Autore » (2) le *Satire*, riuscì in questo stesso anno a farsi concedere dal Senato Veneziano il privilegio di stampa e vendita per le « Comedie dell'Ariosti in versi, « et *altre sue rime non più stampate* » (3).

Fino però al '57 le *Rime* ariostesche non conobbero i tipi giolitini; in questo o nel seguente anno comparvero le

Rime Di M. Lodorico Ariosto: Satire Del medesimo con i suoi argomenti di nuovo rivedute et emendate. Per M. Lodovico Dolce: In Vinegia Appresso Gabriel Giolito de Ferrarii, MDLVIII, in 8°.

Tanto il frontespizio quanto l'ultima pagina del volumetto portano la data del '58; ma il Bongi e il Polidori parlano sempre del '57, il quale anno appunto è segnato nell'interno frontespizio delle *Satire*, che seguono alle pagine delle *Rime*, senza che la numerazione progressiva s'interrompa fra le liriche e i sermoni; la duplice data si può spiegare ammettendo che il libro sia stato iniziato nel '57 e compiuto nel '58.

Il libretto, col solito ritratto ovale, comprende in nitidissimo carattere 88 cc. num., di cui le 4-55 per le *Rime*, le 56-88 per le *Satire*. Al testo precede una prefazione del Giolito, nella quale, rivolgendosi « agli studiosi di belle lettere », avverte che « es- « sendo le presenti Rime state impresse da altri, hora tali quali « elle sono, ve le abbiamo voluto dare nelle nostre stampe cor-

---

(1) Archivio di Stato in Venezia; Senato, Terra, Reg. 34, c. 139, in data 28 agosto.

(2) Tambara, 23; Bongi, I, 280.

(3) Archivio di Stato in Venezia, Senato, Terra, Reg. 37, c. 45 (3 sett.). Manca la supplica; c'è invece la licenza del Consiglio dei X (Consiglio dei Dieci, Notatorio, busta 1, II^a, 1549-50), del 23 agosto 1550.

Digitized by Google

« rette con quella diligenza, che s'è potuta maggiore, non ha-
« vendo perciò presa licenza di mutar cosa veruna, come alcuni
« fanno. Onde se troverete in diversi luoghi non essere osser-
« vate le regole, che dipoi l'Ariosto osservò pienamente nel-
« l'ultima editione del *Furioso*, sarà perchè noi non ci siamo
« discostati dall'*esemplare* dell'Autore ».

A prima vista, parrebbe trattarsi d'un esemplare manoscritto; ma, pur senza tener conto che il Giolito lo avrebbe dichiarato esplicitamente, l'esame del volumetto ci porta alla stampa fiorentina del Coppa, seguita non solo nell'ordine e nel numero dei componimenti, ma anche nella lezione.

Il Giolito o, meglio, il Dolce poco attese alla prima coppina, se pur la conobbe; ebbe sott'occhio l'edizione clandestina, alla quale è probabile si alluda nella prefazione (1) là dove si parla di capricciose licenze, e da essa trasse qualche giovamento, se non altro per guardarsi da alcuni errori della seconda coppina. La nuova stampa non è però immune da scorrezioni, alcune delle quali risalgono all'esemplare del '47, poche a quelle del '52, un buon gruzzolo allo stesso Dolce; il quale non mantiene quanto il Giolito ha l'aria di promettere nella sua presentazione al lettore; chè non si può asserire che non abbia « presa licenza di mutar cosa veruna »; anzi è più che evidente l'intenzione di dare al lessico una forma più elegante e moderna, che in certi casi è meno rispondente al lessico del *Furioso*. Ciò nondimeno, il valore dell'edizione non è trascurabile, anche se non presenta nessuna di quelle « rime non più stampate », annunziate (2) in quel privilegio di 15 anni che il Giolito, come sap-

(1) Il Bongi (I, 36) crede l'allusione diretta al Ruscelli, il quale, pubblicando le *Satire*, ne aveva, senza scrupolo, modificato il testo, come si credeva avesse fatto pure per il *Furioso*: v. anche Salza, 241 segg.

(2) Non si può pensare che il Giolito alludesse alle *Satire*, già e più volte stampate, nè al primo frammento delle *Stanze*, già comparso in Cp e Cp_1 e nell'edizione del *Furioso* del '46. Non è però da escludersi che il Giolito ricevesse dagli Ariosti, forse da Virginio, alcune poesie nuove, le quali, vigendo

Digitized by Google

piamo, aveva ottenuto nel '50. Di esse nessuna traccia neppure nelle successive edizioni giolitine: ebbero la stessa sorte di due satire da lui promesse ma non mai pubblicate (1).

Alla prima giolitina tennero dietro molte edizioni, riproducenti più o meno frettolosamente e fedelmente il testo giolitino, tranne due del 1558 (Venezia, *Mathio Pagan*, Venezia, *Giov. Varisco*) e una del 1559 (Venezia, *Francesco dalla Barba*), derivanti dalla prima coppina. Si ebbero così, tutte in Venezia — operosa fucina di edizioni delle opere ariostesche — nel 1560 (*Giolito*) per il Dolce, che, seguito dagli altri, dette mutilo il primo frammento in ottave (Fr. I e II); nel 1561 (*Sansovino*) per F. Sansovino con annotazioni, accolte nel 1564 (*Rampazetto*) e nel 1567 (*Dominico de' Franceschi*); senza note nel 1566 (*Scotto*); con dichiarazioni per Francesco Turchi nel 1567 (*Giolito*), riportate nel 1568 (*Giolito*), nel 1571 (*Zanetti*), nel 1573 (*Angelieri*), nel 1575 (*Pietro de' Franceschi*) e nel 1581 (*Orazio de' Gobbi*); senza note, di nuovo, nel 1583 (*Dusinello*), nello stesso 1583 (*Ciotti*); nel 1584 (*Zoppini*), nel 1585 (*Salicato*); nel 1586 (*Marinelli*); nel 1592, 1593, 1600 (*Bonfadino*); nel 1600 (*Giunti e Ciotti*); nel 1607 (*Rampazetto*), nel 1612 (*Turini*), nel 1613 (*De' Vecchi*), nel 1614 (*Domenico Imberti*), nel 1626 (*Ghirardo e Iseppo Imberti*) (2).

Con la ristampa dell'Imberti, probabilmente, s'interruppe il numeroso elenco di queste edizioni, le quali, per quanto l'una riproduzione più o meno materiale dell'altra e sempre poco

---

ancora il privilegio del Coppa, non furono subito edite, a differenza delle *Commedie* in versi (il privilegio del '50 riguardava anche queste), pubblicate invece dal Giolito stesso nel '51 (Bongi, I, 126). Nel '57 il Dolce, intento a seguire il testo di Cp_1 o forse ignaro delle nuove poesie possedute nel '50 da Giolito, le avrebbe trascurate o dimenticate.

(1) Si allude alla edizione del '50, nel cui frontespizio si annunziano *due Satire non più vedute*, senza che nel testo compaia nulla di nuovo; v. Tambara, 23-24.

(2) Su queste edizioni v. la mia *Nota bibliografica* nel volume laterziano, ove sono ricordate anche altre edizioni, ma come inesistenti.

Digitized by Google

corrette e talora capricciosamente riformate, ci attestano con quanta simpatia si leggessero nel Cinquecento le liriche dell'Ariosto; ma, sopraggiunta l'*etade* per vari aspetti *grossa* del Seicento, il pubblico e quindi gli editori non si curarono delle opere minori (1) ariostesche per quasi un secolo. Solo col cambiar dei criteri artistici, nel secondo decennio del Settecento ne fu ripresa la pubblicazione, allo scopo non solo di dare un testo più accurato, ma anche di raccogliere da manoscritti e da opuscoli dimenticati tutte quelle poesie che con fondamento o senza portavano il nome dell'Ariosto.

Il primo a riprendere l'interrotta serie (2) fu Paolo Rolli, con l'edizione *Delle Satire e Rime Di M. Ludovico Ariosto* (Londra, Pickard, 1716), per la quale ebbe a modello la prima coppina, onde ridette alla luce il cap. XII, per lungo tempo dimenticato; riporta qualche verso e qualche ottava del primo frammento, soppressi a causa dei rigori della censura; corregge alcuni errori tipografici di **Cp** e cerca di migliorarne il testo, tenendo qualche volta presenti anche le stampe giolitine. Ne risultano però tanti e tali cambiamenti che dànno l'impressione d'un nuovo testo, perchè il Rolli non solo ammoderna i vocaboli, usa troncamenti e apostrofi a suo arbitrio e senza una norma fissa, ma con disinvoltura cambia la lezione dove gli paia poco chiara per negligenza e sbadataggine dei primi editori o dove gli sembri opportuno per dare una nuova interpretazione. Fu il primo poi — e il suo esempio incontrò la simpatia dei successivi editori — a distribuire le liriche in gruppi di *elegie* (17), *canzoni* (4), *sonetti* (31), *madrigali* (9), *capitolo* (1) e *stanze*, dando il nome

(1) Ciò capitò pure alle *Satire* e alle *Commedie* (Salza, *Gli Studenti*, XIX); il Tambara ne vide la causa, per le *Satire*, nei cresciuti rigori della censura ecclesiastica, che del resto si fecero sentire anche per le *Rime*, nelle quali il 1° frammento (Fram. I e II), come si è detto, andò soggetto a mutilazioni fin dal 1560, in quei passi che miravano a colpire la Chiesa o il Papato; ma quella religiosa non fu nè la sola nè la principale; cfr. per le scarse edizioni del poema l'opera citata della Fumagalli.

(2) Per questa e le seguenti edizioni rimando alla mia *Nota bibliografica*.

Digitized by Google

di elegia a tutti i capitoli, tranne al frammento epico in onore di Obizzo (cap. II).

Il primo però ad accrescere di nuovi componimenti le *Rime* dell'Ariosto fu Stefano Orlandini, il quale nel *Tomo secondo* delle *Opere*, stampate a Venezia nel 1730-1731, raccolse in un gruppo tutte le liriche delle precedenti edizioni, trascurando la canz. I^2 (34 **Cp**), molto probabilmente perchè convinto della paternità trissiniana di essa e il cap. XII, perchè, non avendo conosciuta l'edizione coppina, come si può rilevare da un raffronto del testo, nè quella recente del Rolli, ignorò la sua esistenza o, almeno, la sua attribuzione all'Ariosto. In un secondo gruppo riunì sette poesie « cavate dalle antiche raccolte e da altri libri », cioè i son. XXXIII, capp. XXI, XX, XXII, I^1, canz. I^1, IV, senza indicarne la fonte precisa.

Per il testo si affaticò a ridurre — come dichiara nella prefazione ai lettori — le poesie « alla vera lezione » confrontando « varie impressioni », cioè le stampe giolitine, del Sansovino e del 1552: evitò così molte scorrezioni precedenti; introdusse qualche cambiamento; largheggiò nell'uso, non sempre corretto, della grafia moderna; si comportò un po' liberamente nella punteggiatura; ma nell'insieme dette un'edizione che, pur discostandosi graficamente dal testo primitivo e con qualche errore vecchio e nuovo, ha un certo pregio.

Questa nuova silloge, mancante nelle edizioni rolliane del 1731, 1732 e 1735, fu riprodotta dal Bortoli nel tomo 3° delle *Opere* (Venezia, 1739 e 1755), da Francesco Pitteri nel tomo 4° delle *Opere in versi e in prosa, Italiane e Latine* (Venezia, 1741), ove ritornano anche la canz. I^2 e il cap. XII, presi dalla ediz. *principe*, e compaiono per la prima volta tre componimenti, tratti dal codicetto ferrarese F_3 (cap. I, sonn. XXXIX, XL): importante edizione questa, dovuta a Giovanni Andrea Barotti ferrarese, il quale non solo portò a 73 il numero delle poesie italiane, ma, giovandosi dei codd. ferraresi F_1 e F_2, migliorò sensibilmente il testo, ma non quanto avrebbe potuto e dovuto; perchè alla lezione dei due testi a penna, avuti in esame dall'amicizia di

Digitized by Google

Girolamo Baruffaldi, preferì talvolta quella dell'Orlandini e delle edizz. giolitine, relegando la prima nelle annotazioni; non troppo accurato fu poi nella revisione — non si avvide, per es., del v. 57, canz. V, che, mancante in tutte le stampe, trovasi nei due codici —, anche perchè si lasciò vincere dal desiderio di render letterarie le forme popolari e dialettali.

Il numero, immutato nella ristampa pitteriana del 1745 e in quelle del Remondini (Venezia, 1753 e 1760), si accrebbe di due gruppi di stanze (III, X) nella edizione del Pitteri del 1766, che riuscì per il testo superiore a tutte le precedenti, dal Barotti più ampio profitto essendo stato tratto dai codici ferraresi: e i 75 componimenti, così raggranellati, comparvero senza aumento nelle numerose edizioni della seconda metà del '700 (Bassano, Remondini, 1771, 1780, 1792, 1793, 1798; Parigi, Lambert, 1776; Venezia, s. n. di stamp., 1778; Venezia, Pitteri, 1783; Venezia, Rossi, 1783; Parigi, Merigot, 1784).

∴

All'inizio del nuovo secolo, si riprende la via già tracciata dal Barotti, per scoprire e dare alla luce ignorate poesie dell'Ariosto; così nel 1807 il Baruffaldi *iunior* arricchì la *Vita di Messer Lodovico Ariosto* (Ferrara, Bianchi e Negri) con quattro componimenti presi dalle carte di mons. Beccadelli, cioè il mad. XI (p. 149), son. XXXVIII (p. 179), mad. X (p. 235), canz. III (p. 315); dette i primi versi (1-46) della canz. III[2] e (pp. 316-17) alcune terzine dell'eglog. I (1-63); la quale, a frammenti per cura di Luigi Lamberti e Urbano Lampredi, comparve tutta (1) nel *Poligrafo* di Milano nell'anno 1812 (pp. 65-67, vv. 1-42;

(1) Non un frammento, come asserisce il Polidori; la bibliografia dell'egloga fu data da S. Fermi, in *Ateneo Veneto*, XXV, I, f. 3, pp. 319-321; buono il commento del Lamberti per la parte storica e del Lampredi per la parte letteraria, ma superiore l'illustrazione storica del Luzio, per quanto non segua ordinatamente tutte le terzine (A. Luzio, *Isabella d'Este nelle tragedie della sua casa* (1506), cit. più oltre).

Digitized by Google

pp. 81-82, vv. 43-93; pp. 97-99, vv. 94-171; pp. 113-114, vv. 172-231; pp. 129-130, vv. 232-292), e fu riportata, intiera, in *Nuova Collezione d'opuscoli* (Firenze, Badia Fiesolana, 1820, I, fasc. III, pp. 162 e sgg.) per Francesco Inghirami, che erroneamente la disse inedita.

Questi ed altri componimenti furono raccolti da Giuseppe Molini (*Rime e Satire di L. A. con annotazioni*, Firenze, all'impresa di Dante, 1822), che da un cod. magliab. (1) trasse un sonetto (XXXVII) e un madrigale (I^1), ai quali aggiunse la canzone (III^2), già fatta conoscere qualche anno prima dal Poggiali (2) e parzialmente riportata dal Baruffaldi.

Il Molini però nella edizione *Poesie varie di L. A.* (Firenze, all'insegna di Dante) di due anni dopo rifiutò la canz. I^1, i capp. XX, XXI, XXII, che aveva precedentemente accolti dall'Orlandini; seguito in questo rifiuto dall'editore parigino Aillard (*Rime e Satire di L. A.*, Parigi, 1824), che, oltre ai capp. XX, XXI, XXII lasciati fuori dal Molini, non accettò le due canzoni (III, III^2) del Baruffaldi, già accolte dall'editore fiorentino, mentre riporta la canz. I^1 rifiutata dal Molini stesso.

Nulla di nuovo porto l'opuscolo:

Egloga di messer L. A., Che non si trova stampata tra le sue opere poetiche con altre poesie similmente inedite e pubblicate da URBANO LAMPREDI *di Napoli*, Napoli, Dalla Tipografia del Real Ministero di Stato degli affari interni, nel Reale Albergo de' Poveri, 1845: è l'egloga I, già data dal Molini nella edizione del 1822 (3).

(1) Sotto il nome di Luigi Alamanni il Moreni lo aveva già pubblicato ne *Saggio di poesie inedite di Luigi Alamanni*, per nozze Aldana-Biondi, Firenze, Margheri, 1819, p. 39.

(2) *Serie di testi di lingua, ecc.*, posseduti da G. POGGIALI, Livorno, Masi e C., 1813, pp. 38-41.

(3) Il Lampredi avverte nella dedica che pubblica integralmente l'egloga comparsa in parte (*sic*) nel *Poligrafo*: al testo (pp. 25-28) fa seguire le *Note*, poi un'ode d'incerto tradotta dal Monti, ecc. Un gruppo di poesie scelte (*Poesie scelte di L. A.*) comparve a Fermo nel 1835 (Pasavasti editore).

Digitized by Google

Nulla di nuovo ugualmente nelle:

Elegie scelte di M. L. A. Ed altre Inedite ed Anonime (1), Samminiato, Presso Antonio Canesi, 1837.

Si cercò invece di aumentare il patrimonio lirico dell'Ariosto con una (canz. IV²)

Canzone di L. A. Non mai fin qui stampata e pubblicata ora per la prima volta alle stampe da LUIGI MARIA REZZI *Bibliotecario Barberiniano*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, MDCCCXXXV; opusc. per nozze Barberini-Casali Del Drago (2); in-8° (alcune copie anche in-4°).

Più tardi nelle

Poesie inedite di dugento autori dall'origine della lingua in fino al secolo decimo settimo, raccolte e illustrate da FRANCESCO TRUCCHI *socio di varie Accademie.* Prato, per Ranieri Guasti, 1846, vol. III, pp. 176-178, fu edito un capitolo (cap. XXIII).

Nel 1856 si ebbero:

Due capitoli di LODOVICO ARIOSTO *pubblicati per cura di* GIOVANNI VELUDO *da un codice marciano* (3). Per le faustissime nozze Guidoni-Sartori, Venezia, coi tipi d'Ant. di Tom. Filippi, 1856 (cap. XXIV, XXVI).

---

(1) Sono i capitoli III-VII, IX, XIV, XVII-XIX; le altre elegie, tutte anonime e del sec. XVI, non hanno nulla di comune con quelle dell'A.

(2) Dopo un lungo *Proemio* con annotazioni (cc. 5-16) il Rezzi pubblica (17-26) *Per la partenza di Ginevra – Canzone* (testo) e le *Annotazioni.* La canzone fu poi ristampata col Proemio nel *Rinaldo Ardito di L. A.*, framm. ined. pubbl. da I. GIAMPIERI e G. AIAZZI, Firenze, Piatti, 1846. Su l'opuscolo del Rezzi a cui egli teneva molto, v. F. PICCO, *L. M. Rezzi, ecc.*, Piacenza, Del Maino, 1917, pp. 39-40, 88, 109, 118.

(3) Dopo un'avvertenza « al lettore », una notizia sul codice, si ha il testo dei due capitoli, ma non il testo della canzone pastorale (III²), come lascia intendere il BOSSI (II, 36 *n.*).

Digitized by Google

Tutte queste sparse poesie con le altre date dalle edizioni precedenti entrarono a far parte delle *Opere minori in verso e in prosa di L. A. ordinate e annotate per cura di* F. L. Polidori, Tomi 2, Firenze, Le Monnier, 1857.

Nel tomo primo, distribuita in *Frammenti in ottave* (pagine 125-47), *Elegie e Capitoli* (pp. 215-59), *Egloga* (pp. 267-76), *Rime varie* (pp. 281-314), *Poesie attribuite a L. A.* (pp. 444-74), si ha la più copiosa — 87 componimenti — e la più importante silloge di liriche italiane che sia comparsa col nome di messer Ludovico. Il Polidori (1) al lodevole tentativo di dare un testo corretto aggiunse l'altro di sceverare le poesie autentiche da quelle dubbie, che egli anzichè rifiutare dalla sua raccolta ha relegate in un gruppo a sè; e per questi due tentativi, anche se non sono gran che riusciti, il raccoglitore, che ha trovato poi chi seguisse e perfezionasse il suo disegno, merita un particolare ricordo nella storia della lirica ariostesca, nella quale occupa un primo posto.

Così differisce solo per l'ordinamento dei componimenti e per la denominazione di alcune poesie l'edizione triestina del 1858 (N. 1 della *Biblioteca Classica Italiana*). Al contrario non ha alcun valore la più recente raccolta delle *Elegie, Sonetti e Canzoni*, a cura di Ardengo Soffici (Lanciano, Carabba, 1911); ove, abbandonata la distinzione introdotta dal Polidori — la cui edizione è stata del tutto trascurata — sono riprodotti tutti i componimenti (tranne i frammenti in ottave) che si trovano nella raccolta del 1857; ma del testo come delle poesie fatte conoscere in periodici e in pubblicazioni ariostesche dopo il Polidori, il Soffici non ha tenuto conto, eccetto del son. I[a] (2).

(1) Qualche notizia su F. L. Polidori in *Rivista d'Italia*, febbr. 1918, di F. Bernini (*Gli Studi « inediti » di F. L. P.*). Alcuni esemplari di codesta ediz. oggi si trovano con la copertina di tela verde e col frontespizio esterno L. Ariosto, *Opere minori*, Succ. Le Monnier, Firenze (1894 nel frontesp. interno). Fa parte, così rammodernata, della *Biblioteca nazionale economica*.

(2) Vedi una recens. del Salza in questo *Giornale*, **58**, 411-12, e una mia notizia nella *Rass. bibliogr. d. letter. ital.*, XIX, n. 5 (31 maggio 1911).

Digitized by Google

Eppure più d'uno studioso ha cercato in questi ultimi decenni di accrescere il patrimonio lirico di messer Ludovico.

Il madr. XII fu dato dal Carducci nelle *Veglie letterarie di Firenze* (anno I, 26 giugno 1862, n. 9, p. 144); il son. XXXVI comparve nelle *Lettere di L. A., pubblicate con introduzione biografica* da A. CAPPELLI, Modena, 1866 (1), p. 351; e nel *Propugnatore* di Bologna (a. III, disp. 2ª e 3ª, 1870, pp. 416-18) il Guasti dette col nome dell'Ariosto 6 ottave (Fram. XI), oltre al mad. XII già comparso nelle *Veglie*; e Domenico Carbone abbelli col son. VIII² e col Fram. X (2) l'opuscolo nuziale *Rime inedite dei Quattro Poeti raccolte per le fauste nozze dell'egregio signor cav. Giuseppe Carneri Generale nell'arma del Genio colla gentilissima Signorina Camilla Bertoldi* (Roma, tip. Barbèra, 1872), ricomparsi più tardi nella *Illustrazione popolare* di Milano (1875, n. 5).

In occasione del IV centenario dalla nascita del Poeta uscì per Teodorico Landoni un opuscolo con *Due rarissimi componimenti di L. A. con la notizia d'una stampa delle Satire e d'altra del Furioso ignote* (In Bologna, presso Nicola Zanichelli, MDCCCLXXV). Queste due poesie (son. XLI e egl. II) con quelle apparse nelle *Veglie letterarie* (mad. XII), nelle *Lettere di L. A.* (son. XXXVI), nell'opuscolo del Carbone (son. VIII² e Fram. X) e una inedita (mad. VI') arricchirono l'*appendice* (3)

(1) Fu riportato anche nelle successive edizioni dell'epistolario (Bologna, 1886; Milano, 1887).

(2) Veramente il Fram. X, cioè le ottave, non erano inedite, perchè si trovano nelle tre prime edizioni dell'*Erbolato*; il son. VIII² poi non era nè inedito, nè dell'Ariosto; ciò nonostante A. MARIANNI dedicava un insulso opuscolo al sonetto, nel 1893, dal titolo *Illustrazione di un sonetto inedito di L. A.* (Roma, Baldi).

(3) Il FERRAZZI (*Bibliografia ariostesca*, pp. 242-43) riferisce, con poca esattezza, al solo Landoni la pubblicazione di queste rime, che invece il Carducci raccolse da varie fonti. Lo studio del C. ebbe una ristampa, con qualche aggiunta e correzione, dopo un mese; nel 1881 uscì poi, rinnovato nel testo, e col titolo: *La gioventù di L. A. e le sue poesie latine. Studi e ricerche di G. C.*, Bologna, Zanichelli, e poi, ancora emendato, in *Opere*, XV, ove però non si ripubblicò il son. VIII² perchè apocrifo.

Digitized by Google

del noto studio di G. Carducci, *Delle Poesie Latine Edite ed Inedite di L. A.* (Bologna, Zanichelli, 1875). Tre anni dopo nel periodico fiorentino *Il Borghini* (a. IV, 15 genn. 1878, pp. 225-26; a. V, 1° luglio e 1° ottobre 1878, pp. 4-6, 72-74) l'Arlia con una breve nota riportava sotto il nome dell'Ariosto le canz. V² e VI² e i sonn. III² e IV²; che trent'anni più tardi io stesso ripubblicavo nella *Miscellanea in onore del prof. Vittorio Cian* (Pisa, 1908, Mariotti) (1). Due componimenti nuovi (cap. XXVII e son. I²) dal ricordato opuscolo del Maraviglia dava G. Lisio in *Rarità ariostesche* nella miscellanea *Da Dante al Leopardi* (Milano, Hoepli, 1904, per nozze Scherillo-Negri); e tre io ne pubblicavo, nelle *Curiosità ariostesche* (in questo *Giornale*, LV, 1910) i Framm. XI, IV² (2), e nello studio *Per un'edizione critica delle Rime di L. A.* (nella *Rassegna crit. d. letter. ital.*, XV, 1910) il son. XXX, tratto da un codice ferrarese.

---

(1) *Quattro poesie inedite di L. A.*; in un'aggiunta finale (pp. 21-22) dell'estratto, feci appena in tempo ad avvertire l'errore in cui ero caduto, pubblicando come inedite le poesie, che invece erano disperse in un periodico raro e quasi inaccessibile, sfuggito allo stesso Carducci, quando nell'81 ridette alle stampe il suo studio.

(2) Il Fram. XI era già dato dal Guasti nel *Propugnatore* cit., ma in una lezione diversa. Il Salza nello studio *Intorno all'Ariosto minore* (estr. dalla *Miscellanea di studi critici pubbl. in onore di G. Mazzoni*, I, Firenze, tip. Galileiana, 1907) pubblicò in nuova veste il cap. XXIII e il son. IV. Il bel saggio, corretto e corredato di nuove note e aggiunte, è ristampato in *Studi su L. Ariosto*, Città di Castello, Lapi, 1914, pp. 27-98, ove ricompaiono anche i due componimenti. Nell'art. *D'una canzone pastorale attribuita a L. A.*, già pubblicato in questo *Giornale*, **56**, 339 sgg., e ora anche negli *Studi*, è stampato pure il son. VII.

Digitized by Google

IV.

Manoscritti ferraresi.

Tra i mss. che riportano isolate o a gruppi rime dell'Ariosto, in mancanza di autografi o apografi, acquistano un particolare valore due testi a penna posseduti dalla Civica di Ferrara (1), soprattutto perchè conservano una buona silloge di liriche volgari. Pervenuti nelle mani del ferrarese Girolamo Baruffaldi, nel sec. XVIII, forse dall'ultimo degli Ariosti (2), e da lui insieme con altri mss. donati all'amico Giovanni Andrea Barotti (3), già

---

(1) Questi ed altri mss. ariosteschi della Biblioteca Comunale di Ferrara sono descritti nell'*Indice dei mss. della civica Bibliot. di Ferrara*, Ferrara, Taddei, 1884, di G. Antonelli, in Carducci, 7-26, nella *Introduzione* di G. Agnelli a *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, Roma, Fototipia Danesi (1904) e in questo *Giornale*, **61**, 455 da G. Agnelli.

(2) L'Agnelli (*Introduzione* cit., p. 6) crede che da Claudio, l'ultimo degli Ariosti, m. nel 1707 a Ferrara, le carte ariostesche siano passate all'abate De Carli e da costui al Baruffaldi, il quale era già in possesso di alcuni mss. fino dal 1741 (cfr. Barotti nelle *Dichiarazioni* alle *Rime* del 1766, Pitteri, pp. 760-61). Come il Baruffaldi, anche il marchese Bevilacqua, lo Zeno, Guido Bentivoglio ed altri avevano mss. dell'Ariosto; il che fa pensare che la dispersione di coteste carte avvenisse sino dal Cinquecento, forse con la morte di Virginio Ariosti, dal quale ebbero mss. G. B. Pigna, il Mosti, il Giolito, ecc. Un altro possessore fu il cav. Danese, che il 20 agosto 1644 donava all'abate Salvetti di Ferrara un foglio autografo con una poesia latina; v. A. Solerti, *Bibliografia de Le Rime di T. Tasso*, Bologna, Romagnoli, 1898, pp. 10-11.

(3) Il Barotti accenna più volte, nella ristampa pitteriana del 1766, a questo dono; a torto l'Antonelli (*Indice*, p. 45) afferma che F_1 apparteneva al Barotti e non al Baruffaldi; quest'ultimo, secondo il Mazzuchelli (I, 1082), avrebbe posseduto l'*originale* delle *Rime, forse*, soggiunge, *disperso*; probabilmente il M. lo ha confuso con F_1, F_2, ovvero esprimeva una semplice congettura. Al Barotti invece appartennero le così dette satire autografe, in parte a lui date dal Baruffaldi, e tutte cedute poi alla Civica di Ferrara; v. *Le Satire autogr. di L. A. pubbl. a cura del Comitato ferrarese ...*, Bologna, Zanichelli, 1875.

Digitized by Google

possessore di qualche codice ariostesco, passarono più tardi alla biblioteca ferrarese, nel cui catalogo antonelliano occupano rispettivamente i num. 64 e 365.

Il primo (F_1), cartaceo (1), in 4°, mm. 153 × 210, avente sul dorso *Ariosto | Cassaria | e la | Lena | Commed.* |, in bel carattere corsivo e ben conservato, consta di tre grossi fascicoli, dei quali uno di cc. 64 n. n., precedute da 5 cc. bianche e seguite da altre 2 bianche, riporta la *Cassaria* in rima; il secondo, d'un formato meno lungo e più stretto, di cc. 47 scritte e num., + 1 scritta n. n. e 2 bianche, comprende la *Lena*; il terzo, suddiviso in tre fascicoletti (2) di cc. 52 num. + 8 bianche, contiene le *Rime*.

L'altro cod. (F_2), cartaceo, in elegante formato, mm. 152 × 212, di cc. 2 bianche + 66 scritte, n. n., + 4 bianche, contiene, in quattro quinterni legati insieme, le sole liriche, disposte e per numero e per ordine come in F_1; dal quale differisce per l'uso più frequente del puntino sugli *i*, di *et* per *e*, di *u* per *v*, per le belle iniziali maiuscole, in carattere aldino, che in F_1 mancano o sono grossolanamente riprodotte, e infine per l'elegantissimo gotico tanto in uso nel Cinquecento (3).

---

(1) Nell'*Indice* dell'Antonelli (p. 45) il ms. ha questo titolo: Ariosto Ludovico, *La Cassaria, La Lena commedie e rime varie.*

(2) Il primo fascicoletto è di cc. 20, così disposte: cc. 1-2 *a* *Tabula* alfabetica delle *Rime*; cc. 2 *b*, 3 bianche, n. num.; seguono 1-17 num.; il 2° fasc. di cc. 20 scritte, eccetto due terzi della c. 23 *a* e le cc. 24 *b*-25; la numerazione va da 18 a 41 *b*, saltando però da 19 a 22, le quali carte 19 e 22 sono staccate in duerno; il 3° fasc. comprende le cc. 42 *a*-52 *b* scritte + 53 bianca num.; 54-60 bianche non num.

(3) Per il codice v. l'*Indice* dell'Antonelli (p. 181); sono bianche le cc. 28 *b* e 29 per indicare il distacco fra i madrigali e i capitoli; bianca la c. 66 *b*. Prima del testo due carte, di marca diversa dalle altre, ma eguale alle due ultime. Le iniziali, specialmente dei capoversi, sono, assai spesso, corrose anche per opera dell'inchiostro: pur la carta è rigata con l'inchiostro, mentre quella di F_1 non è affatto rigata.

Digitized by Google

Ecco la tavola dei capoversi:

	F_1 (cc.)	F_2 (cc.)		Cp		
1.	1*a*- 4*a*;	1*a*- 5*b*	Anima eletta, che nel mondo...	(33)	canz.	V
2.	4*b*- 6*b*;	5*b*- 9*a*	Spirto gentil, che sei nel terzo...		»	IV
3.	7*a*-10*b*;	9*a*-13*b*	Non so s'io potrò ben chiuder...	(10)	»	I
4.	10*b*	; 14*a*	Non senza causa il giglio e...	(6)	son.	VI
5.	10*b*-11*a*;	14*a*	Come creder debb'io che tu...	(29)	»	XXIII
6.	11*a*	; 14*b*	O messaggi del cor sospiri ardenti	(30)	»	XXIV
7.	11*b*	; 15*a*	Del mio pensier che così veggio...	(8)	»	VIII
8.	11*b*	; 15*b*	Quando muovo le luci a mirar voi	(28)	»	XXII
9.	12*a*	; 16*a*	La rete fu di queste fila d'oro	(9)	»	IX
10.	12*b*	; 16*b*	Madonna, sete bella, e bella tanto	(31)	»	XXV
11.	12*b*	; 16*b*	Se voi così mirassi alla mia fede (1)	(41)	mad.	VI
12.	13*a*	; 17*a*	Com'esser può che dignamente...	(11)	son.	X
13.	13*b*	; 17*b*	Un arbuscel ch'in le solinghe rive	(7)	»	VII
14.	13*b*	; 18*a*	Altri loderà il viso, altri le chiome	(19)	»	XV
15.	14*a*	; 18*b*	Quel capriol, che con invidia...	(22)	»	XVIII
16.	14*b*	; 19*a*	Non fu qui dove Amor tra riso...	(16)	»	XII
17.	14*b*	; 19*a*	Chiuso era il Sol da un tenebroso...	(26)	»	XX
18.	15*a*	; 19*b*	O sicuro secreto e fidel porto	(3)	»	III
19.	15*b*	; 20*a*	Aventuroso carcere soave	(17)	»	XIII
20.	15*b*	; 20*b*	Mal si compensa ahi lasso...	(2)	»	II
21.	16*a*	; 21*a*	Deh voless'io quel che voler...	(20)	»	XVI
22.	16*b*	; 21*b*	Occhi miei belli, mentre ch'io...	(21)	»	XVII
23.	16*b*	; 21*b*	Per che simil le siano, et de li...	(4)	»	IV
24.	17*a*	; 22*a*	Quando prima i crin d'oro...	(18)	»	XIV
25.	17*b*	; 22*b*	A che più strali Amor s'io mi... (1)	(42)	mad.	VII
26.	17*b*	; 23*a*	Madonna io mi pensai che 'l star...	(24)	son.	XIX
27.	18*a*	; 23*b*	Se con speranza di mercè perduti	(39)	»	XXXI
28.	18*b*	; 24*a*	Per che Fortuna quel ch'Amor...	(1)	»	I
29.	18*b*	; 24*a*	Aventurosa man, beato ingegno	(35)	»	XXVI
30.	19*a*	; 24*b*	Qual Avorio di Gange, o qual...	(37)	»	XXVIII
31.	19*b*	; 25*a*	Son questi i nodi d'or, questi...	(32)	»	XXVII
32.	19*b*	; 25*b*	Qual volta io penso a quelle fila...	(38)	»	XXIX

(1) In F_1, dove ogni componimento porta l'intestazione, questo madrigale è indicato come un sonetto.

Digitized by Google

	F_1 (cc.)	F_2 (cc.)		Cp		
33.	22*a*	26*a*	Giorno a me sol più che la notte...		son.	XXX
34.	22*b* (1)	26*b*	Qui fu dove il bel crin già... (2)	(27)	»	XXI
35.	23*b*	27*a*	Oh se quanto è l'ardore	(36)	mad.	V
36.	23*b*	27*a*	Amor io non potrei	(14)	»	III
37.	24*a*	27*b*	Per gran vento che spire	(25)	»	IV
38.	24*a*	27*b*	Quando bellezza, cortesia e valore	(13)	»	II
39 (3).	24*b*	28*a*	Se mai cortese fusti	(12)	»	I
40.	26*a*-27*a*	30*a*-31*a*	Ne la stagion che 'l bel tempo...	(46)	cap.	III
41.	27*a*-28*a*	31*b*-32*b*	De la mia negra penna in fregio...	(47)	»	IV
42.	28*a*-29*a*	32*b*-34*b*	Era candido il corvo e fatto nero	(49)	»	VI
43.	29*b*-30*b*	34*b*-36*b*	Meritamente hora punir mi veggio	(48)	»	V
44.	31*a*-32*b*	36*b*-38*b*	Gentil città che con felici auguri	(62)	»	XI
45.	32*b*-33*b*	38*b*-40*a*	Forza è ch'al fin si scopra, e che...	(50)	»	VII
46.	33*b*-34*b*	40*a*-41*b*	O più che 'l giorno a me lucida...	(51)	»	VIII
47.	35*a*-37*a*	42*a*-44*b*	O lieta piaggia, o solitaria valle	(54)	»	XII
48.	37*a*-38*a*	45*a*-46*a*	Qual son, qual sempre fui, tal...	(55)	»	XIII
49.	38*b*-39*a*	46*a*-47*b*	De sì calloso dosso e sì robusto	(56)	»	XIV
50.	39*a*-40*a*	47*b*-49*a*	O ne' miei danni più che... (4)	(52)	»	IX
51.	40*a*-41*b*	49*a*-51*a*	Ben è dura, e crudel se non...	(57)	»	XV
52.	42*a*-43*b*	51*b*-54*a*	Del bel numero vostro avrete...	(53)	»	X
53.	43*b*-44*b*	54*a*-55*b*	O qual tu sia nel ciel a cui concesso	(59)	»	XVII
54.	45*a*-45*b*	55*b*-56*b*	Piaccia a cui piace e chi lodar...	(61)	»	XIX
55.	46*a*-47*a*	57*a*-58*b*	O vero o falso che la fama suone	(58)	»	XVI
56.	47*b*-48*a*	59*a*-60*a*	Chi pensa quanto il bel disio... (4)	(60)	»	XVIII
57.	48*b*-52*b*	60*b*-66*a*	Canterò l'arme, canterò gli affanni	(45)	»	II

(1) In F_1 c'è un apparente imbroglio d'impaginatura, sul quale vedi più oltre.

(2) Terminando i sonetti, in F_2 seguono quattro linee bianche, in F_1 è bianca una buona parte di 23*a*.

(3) Dopo questo madrigale c'è uno spazio bianco in F_1, F_2, perchè segue il gruppo dei *Capitoli*, distinti l'uno dall'altro in F_1 con la dicitura *Cap.i°*, *ii°*...; in F_2 con lo spazio d'una linea o due; i madrigali sono privi d'intestazione e di numerazione; solo in F_2 all'ultimo verso d'ogni poesiola tien dietro il segno &.

(4) Alla fine di questo capitolo in F_1 c'è un *Finis*; nel n. 56 il *Finis* è in F_1 e F_2 per distinguere il gruppo dei capitoli dal capitolo in onore di Obizzo, dopo il quale non c'è *Finis*, ma seguono delle carte bianche.

Digitized by Google

L'ordine e il numero dei componimenti ci riportano ad un medesimo archetipo; non manca tra F_1 e F_2 qualche divergenza, come l'indice alfabetico (1) dei capoversi all'inizio di F_1; il titolo posto in testa ad ogni poesia in F_1, con la numerazione progressiva per gruppi, tranne per i madrigali; ma sono lievi divergenze d'indole personale, direi, del copista, come dalla coltura, dal capriccio, dai criteri subiettivi dei due amanuensi dipendono quasi tutte le altre diversità del testo, in gran parte

---

(1) Lo riportammo nella *Rassegna crit. d. letterat. ital.*, XV, 1910, nell'articolo *Per un'edizione critica delle Rime di L. A.*, pp. 7-8 dell'estratto. Si noti che l'*Indice* dà i capoversi di 59 poesie, due cioè in più di quante se ne trovino nei due codici. F_2 inoltre non presenta quell'imbroglio di numerazione che si nota in F_1 tra le carte 19 e 22, per l'apparente mancanza del foglio 20-21; diciamo apparente perchè il componimento n. 32, trascritto a c. 19 *b*, termina nella carta seguente, che porta la numerazione 22, nella quale carta si trova pure il n. 33 (22 *a*) e 34 (22 *b*), con cui si chiude il gruppo dei sonetti, restando bianca una parte della pagina (22 *b*). La parte superiore di c. 23 *a* riporta gli ultimi versi del n. 29, che ha il suo inizio a c. 18 b^2; ma essi sono cancellati, perchè, quando al duerno oggi numerato 18 e 23 si frappose un altro duerno (19 e 22), la continuazione del n. 29 fu data a c. 19; il resto della c. 23 *a* è bianca, mentre a c. 23 *b* incominciano i madrigali.

Come si spiega quest'apparente imbroglio? Il copista di F_1, dopo avere trascritto a c. 18 *b* una parte del n. 29, continuò a copiarlo nella carta seguente (oggi numerata 23), ma, accortosi che in questo primo fascicolo (cc. 4-18, 23) non entrava tutto il gruppo dei sonetti e dei madrigali, inserì tra le carte oggi numerate 18 e 23 un duerno (ora cc. 19 e 22), che anche oggi si vede staccato dal resto. Nella c. 19 *a* trascrisse il resto del n. 29, cancellandolo dalla c. 23 *a*, ove annotò *questi sono superflui*; poi copiò i nn. 30, 31, 32, 33, 34 nelle carte 19 e 22, lasciando bianca 23 *a* o perchè eravi la cancellatura o per tener distinti dai sonetti i madrigali (copiati a c. 23 *b*). L'errore della numerazione delle carte (da c. 19 si passa alla 22) deriva da una svista o più probabilmente dal fatto che l'amanuense da prima deve avere inserito due fogli 19 e 22, 20 e 21, ai quali deve aver dato il numero. Ma, incominciato a copiare, questa volta si è avvisto che un duerno era di troppo, onde ha tolto il foglio 20, 21, senza correggere la numerazione primitiva: unica traccia di tutto l'apparente imbroglio, che non ha avuto alcuna conseguenza nè per l'ordine nè per il numero dei componimenti.

Forse nelle due carte 20 e 21 erano o dovevano essere trascritte le due poesie i cui capoversi sono riportati nell'*Indice* di F_1 che rimanda a c. 98 (*sic*) inesistente, e delle quali non si trova cenno in F_2.

Digitized by Google

grafiche e lessicali, poche volte di pensiero; nel qual caso molto spesso più che varianti sono errori. Queste divergenze, poche e di lieve entità, non possono far dubitare della comunanza dell'archetipo a cui risalirebbero $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$, oltre che per il testo, per la identica disposizione e per l'egual numero delle poesie. Se mai un leggero dubbio che l'uno o l'altro si sia giovato di qualche altro esemplare può sorgere nel rilevare le correzioni marginali ed interlineari che s'incontrano qua e là, poche, insignificanti e della stessa mano (1) in $\mathbf{F}_2$, d'inchiostro e di calligrafia forse diversi da quelli del ms., e meno scarse e d'una certa gravità (2) in $\mathbf{F}_1$. Propenderemmo però a credere che anche queste correzioni, che potrebbero essere del tempo del codice, provengano da correzioni e da varianti dello stesso archetipo, il quale può darsi che non fosse in una copia calli-

---

(1) Son. XIII, 2 posto in alto fra le due parole *ne furor* un *þ*, forse perchè saltato; XVII, 1 tra *miei mentre* un *belli*; XIX, 8 un *p* su *op* di *Radopiare*; XXIII, 7 cancellato un *che* perchè ripetuto; cap. VIII, 47 il verso è scritto su di un verso cancellato, perchè per una svista il copista aveva copiato il v. 50; cap. XII, 71 aggiunto in alto a *frui* un *r* omesso (*fruir*); cap. XIII, 12 aggiunto *legno,* omesso tra *Col o piombo*; cap. XIV, 43 lacunoso, riempito con la frase, d'altro inchiostro, *e mas no abbasto* (lezione mancante in $\mathbf{F}_1$); cap. XIX, 28 aggiunto *sia,* omesso tra *io cara.*

(2) Canz. IV, 49 aggiunto *e lieto* tra *dolce Riso*; le parole *Riso estinto* sono segnate da un frego di cancellatura ($\mathbf{F}_2$, *tra dolce e lieto riso*); 62 aggiunto un *r* su l'*r* di *sera* ($\mathbf{F}_2$ *serra*); 74 posto un *o* d'altro inchiostro su l'*a* finale di *lasciata* ($\mathbf{F}_2$ *lasciata*); 83 frapposto un *a* d'altro inchiostro in *che sentir* ($\mathbf{F}_2$ *che sentire*); canz. V, 78 *al* è corretto in *il* o viceversa ($\mathbf{F}_2$ *il*); 131 aggiunto in alto *mano,* omesso, tra *bella il* ($\mathbf{F}_2$ *bella mano il*); 133 verso mancante, aggiunto al margine destro, con altro inchiostro, ma della stessa mano: son. II, 11 posto un *voi* in alto tra *andar sciolta* ($\mathbf{F}_2$ *andar voi sciolta*); son. XXV, 7 l'*o* di *aureo* è cancellato ($\mathbf{F}_2$ *aure*); cap. IX, 2 sottolineato *importuna* e al margine con altro inchiostro *scelerata* ($\mathbf{F}_2$ *scelerata*); cap. X, 57 un piccolo *o* in alto sopra *u* di *humo,* d'altro inchiostro; la parola è sottolineata e al margine sinistro v'è *inno* (=? *huomo*) [$\mathbf{F}_2$ *huomo*]. Si noti che la buona lezione è appunto *inno.*

Più gravi i seguenti casi: son. IX, 8 verso lacunoso, riempito d'altro inchiostro, con la parola *ferimi* ($\mathbf{F}_2$ *ferimmi*); cap. V, 67 sottolineato con altra mano il verso *aspettando di furar un sguardo,* al margine *godendo dil soave* (*sguardo*) [$\mathbf{F}_2$ *godendo del soave sguardo*].

Digitized by Google

grafica, senza mende e cancellature. D'altra parte non si può neppure escludere che F_2, scritto più elegantemente e privo, quasi, di correzioni, sia una copia derivante da F_1 anzichè figlio come F_1 d'uno stesso archetipo (1).

Comunque ciò sia — e la questione non è di grave momento perchè nell'uno e nell'altro caso si ammette l'identità della fonte (2) —, per i caratteri grafici, della carta, ecc. si può affermare con un certo fondamento che risalgono alla prima metà del Cinquecento (3).

Uno dei due o il loro archetipo ha nessuna relazione col gruzzolo di rime ariostesche mandate, come si legge in un documento già ricordato, nel 1532 a Guidubaldo della Rovere? Impossibile la risposta e vana ogni congettura, mancando col testo ogni notizia su questa silloge, andata forse dispersa nelle fortunose vicende della libreria d'Urbino (4). Con tutta sicurezza invece si può asserire che diverso da F_1 e F_2 fosse il manoscritto adoperato dal Modanese per le sue edizioni del 1546 e 1547.

---

(1) All'opinione, già da me espressa, che F_2 sia una copia di F_1, nell'articolo *Per un'edizione critica*, pp. 4-5, propende pure il Bertoni nel ricordato volume *L'« Orl. Furioso » e la Rinascenza a Ferrara*, p. 309; non l'accetta invece il Vital, che nell'opuscolo *Di alcuni documenti riguardanti A. Benucci*, Conegliano, 1901, p. 8, *n.* 1, aveva già detto i due codici « paralleli e derivati da un medesimo archetipo ». Certo le varianti di F_2, cap. XIV, 43, F_1, canz. V, 133, son. IX, 8, cap. V, 67 non si spiegano troppo facilmente se si ammette la dipendenza di F_2 da F_1.

(2) L'identità inoltre è confermata da lezioni nuove che non si trovano in altri codici nè nelle stampe, taluna delle quali è solo un errore; p. es. sonetto VII, 10 *o d'* per *od*; son. X, 9 *sia* per *sian*; son. XXVIII, 9 *fonte* per *fronte*; cap. X, 57 *huomo* per *inno*, ecc.

(3) Il Vital molto tempo fa mi comunicava che il prof. Rajna, esaminato F_2, lo faceva risalire al 1530-50. La data 1590 (se pur è una data) che si trova nel fascicolo della *Lena* in F_1, non può riferirsi che al solo fascicolo della *Lena*; qualcuna delle correzioni di F_1 può darsi che sia del Barotti, come l'*o* di canz. IV, 74, l'*a* di canz. IV, 83, *scelerata* di cap. IX, 2, *inno* di cap. X, 57.

(4) Vedi pp. 137-38, e per altri schiarimenti su la questione puramente storica vedi *Per un'edizione critica*, pp. 5-6.

Digitized by Google

Tutti i componimenti di F_1 e F_2, eccettuati i num. 2 e 33, si ritrovano in **Cp**, ove, oltre al primo frammento in ottave, compaiono in più 7 poesie. Per quanto notevole sia la concordanza dei due gruppi è difficile ammettere una dipendenza tra loro: l'archetipo di F_1 e F_2 è opera d'un raccoglitore desideroso di dare le poesie con un certo ordine, distribuendole in gruppi (canzoni, sonetti, madrigali, capitoli); il Coppa, al contrario, seguendo probabilmente il ms. onde traeva la sua edizione, ovvero di sua testa, ha disposto i 63 componimenti con un criterio diverso, frammischiando, su l'esempio del *Canzoniere* petrarchesco, le canzoni ai sonetti e ai madrigali, tenendo a sè raggruppati solo i capitoli.

Ma, anche se prescindiamo da questa diversità di criterio, l'indipendenza dei due codd. ferraresi dal ms. coppino risulta, a noi pare, tanto dal fatto che nel gruppo del Modanese, più copioso dell'altro, compaiono 8 poesie che in F_1 e F_2 mancano, e, viceversa, due poesie che sono in questi non trovansi in quello, quanto dalla diversa lezione che s'incontra, con una certa frequenza, nei due testi.

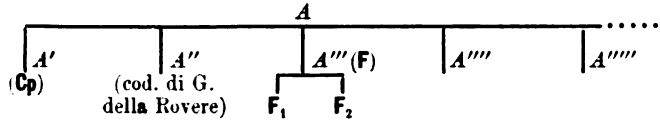
L'editore Modanese si servì, come già dicemmo, del disordinato ms. che i fratelli dell'Ariosto trovarono o misero insieme di tra le carte lasciate dal poeta; i copisti di F_1 e F_2 ebbero davanti un gruzzolo di poesie, raccolte con cura o da qualche amico di messer Ludovico o da qualche buongustaio di cose ariostesche. Certo è che accanto alla raccoltina avuta dal Coppa (A') dovevano andare per le mani dei contemporanei altre raccoltine più o meno copiose (1) (A'', A''', A'''', A'''''.....), formate di quelle poesie che il cantore d'Orlando non riuscì, come desiderava, a custodire gelosamente nel suo scrigno. E come fu possibile a Marco Pio procurarsene un gruzzoletto (A''), così altri mise insieme i componimenti (A''') che formarono poi F_1 e F_2.

---

(1) Una di queste è data dal cod. ferrarese F_3, di cui parleremo fra poco, dalle carte beccadelliane (**B**$_2$), ecc.; su le quali v. la mia *Nota bibliogr.*, ove sono succintamente descritti tutti i mss. che raccolgono poesie dell'Ariosto.

Digitized by Google

Ecco dunque l'albero genealogico, per dir così, delle liriche volgari ariostesche; indicato con *A* l'archetipo comune a tutte le raccolte, il ms. cioè che avrebbe dovuto portare tutte le poesie e che in realtà non è mai esistito se non a frammenti, sparsi qua e là, ad *A* debbono risalire non solo tutti i componimenti di *A'* e di *A'''*, ma anche tutti gli altri che, relegati in rarissimi opuscoli o dispersi in mss. miscellanei, meritano di essere considerati autentici.



Chi tenga presente l'indipendenza di *A'* da *A'''* e l'importanza che hanno singolarmente **Cp** e $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$, facilmente comprende qual contributo essi, integrandosi e correggendosi a vicenda, portino ad una edizione delle *Rime*, non solo per una ricostruzione presumibilmente critica del testo, ma anche per accertare l'autenticità di non poche poesie e ricostituire così, per quanto sia possibile, quel gruppo *A* che sfortunatamente non ci è pervenuto.

Meno importante è il ms. ferrarese $\mathbf{F}_3$ dal titolo: *Alcune rime italiane originali di M.e Lodovico Ariosto*; cart., in parte del sec. XVI e in parte della fine del sec. XV; di cc. 9 n. n., già fogli volanti, ora riuniti, di varia misura (1).

Carta I; nel *recto*: *Alcune rime italiane originali di Lodovico Ariosto.*

Carta II, mm. 150 × 210; nel *recto*: *Epicedio De morte Illme Lumore estensis | de Aragonia Duciss ferrarieue* (2) *Lodovici Æriosti* (sic):

Rime disposte a lamentarvi sempre (cap. I).

(1) Furono riuniti dal Barotti (v. ANTONELLI, *Indice*, p. 21), che vi appose il titolo *Alcune rime*, ecc.

(2) Il secondo *s* di *Duciss* è d'altro inchiostro; il *ue* di *ferrarieue* è cancellato.

Digitized by Google

Al margine sinistro della carta, *1493*, indicante la data della poesia e della morte di Eleonora.

L'epicedio si distende per la c. II (vv. 1-27 in II*a*, 28-54 in II*b*), III (55-81 in III*a*, 82-111 in III*b*), IV (112-118 in IV*a*, IV*b* bianca); segue dello stesso formato un'altra carta bianca nel *recto*, mentre nel *verso* in alto porta scritto, in carattere minuscolo,

Lodouicus ariostus fecit . etatis annorũ 19.

Questo fascicoletto, scritto in bella calligrafia, con molte correzioni interlineari e marginali (1), è stato a lungo tenuto per autografo (2); alcune somiglianze della scrittura, le copiose correzioni che fanno pensare alla *lima* dell'autore, le cancellature e la firma apposta nel *verso* dell'ultima carta, hanno formato questa opinione, che l'Agnelli però, peritissimo di calligrafia ariostesca, recisamente rifiuta e per ragioni paleografiche e per altre considerazioni, fra le quali la differenza fra la mano che ha copiato la poesia e quella delle correzioni (3).

Carta VI, mm. 150 × 220; nel *recto* i due sonetti (XXXIX, XL):

Primo

Mag^co^ fattor Alfonso trotto (4)

---

(1) Per es. il v. 84 è tutto cancellato; corretti i versi 104, 106, 110, 112, 114, 116, ecc.

(2) Vedi Antonelli, *Indice*, p. 21; Salza, 36 *n.*; il Barotti con la parola *originali* ha inteso forse dire *autografe*.

(3) *I frammenti*, ecc., pp. 8 sgg.; egli nota, per es., che l'indicazione dell'età è un'aggiunta posteriore dovuta a qualcuno che voleva richiamare l'attenzione su la data giovanile dell'autore. Vera quest'osservazione, a noi però, nonostante il parere autorevole dell'Agnelli, non sembra possibile negare recisamente l'autografia del fascicoletto, prima perchè un criterio molto sicuro non si può avere dal confronto della calligrafia di due epoche diverse; quella cioè di 20 anni e l'altra superiore ai 40 (autografi del *Furioso*), poi perchè, se l'*etatis* è un'evidente aggiunta, non si deve infirmare l'autografia della vera firma che è di diversa calligrafia, e, infine, perchè le correzioni, anch'esse di differente calligrafia, potrebbero essere d'un periodo più tardo della vita dell'A., che, maturo d'anni, sarebbe tornato alla sua giovanile poesia per emendarla.

(4) In margine, ma del Baruffaldi o del Barotti, questa nota: « Questo

Digitized by Google

Secondo
Non ho detto di te ciò che dir posso.

Alla fine della carta:

Di Ms. Lud^co Ariosti.

Oltre il formato, anche la calligrafia differisce da quella delle carte precedenti; il Barotti la vuole autografa, come la firma che è della stessa penna.

Carte VII-VIII; mm. 215 × 310, scritte solamente sul *recto*, con una calligrafia in tutto diversa da quella delle precedenti carte, forse del sec. XVII. Vi sono otto stanze:

Qual fiero sdegno a si gran sdegno mossa
. . . . . .
Luoco muttai, ne muttarò in eterno.

Carta IX, mm. 190 × 270; nel *recto*, scritto di mano accurata, non calligrafica, e senza titolo, il madrigale o la ballatetta (1):

Deh se sempre vi sia piatoso Amore.

V.

Su l'autenticità delle poesie di L. Ariosto.

Trascurate dall'autore e accolte con diffidenza dai critici, le poesie dell'Ariosto hanno, per un motivo o per l'altro, talvolta per un capriccio, suscitato dei dubbi su la loro autenticità. Se dei 55 componimenti comuni a **Cp** e a $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$ ben 14 sono apparsi sospetti, nessuna meraviglia che su la restante lirica

---

« cognome se si stampasse il Sonetto si potrebbe tralasciare ed anche il nome ». Il consiglio fu seguìto dal primo editore, certo per un riguardo ai discendenti dei Trotti (Pitteri, 1766, IV, 761).

(1) Vedi AGNELLI, *I frammenti*, p. 8; la poesia è senza nome e didascalie.

Digitized by Google

ariostesca, che non ha il beneficio di questa comunanza e talora neppure l'autorità della tradizione o del raccoglitore, i dubbi si siano così facilmente accumulati da far pensare senz'altro a tante attribuzioni false o, per lo meno, assai sospette. Si aggiunga che la dispersione subita da una buona parte delle *Rime* favoriva non solo coteste false attribuzioni ma anche la confusione di esse con la produzione di altri poeti noti e oscuri: onde più d'una volta ci capiterà di vedere col nome dell'Ariosto componimenti non suoi e, al contrario, riferito ad altri quel che spetta a lui.

Perciò è opportuno fermare un po' la nostra attenzione su ogni poesia di sospetta paternità, comprese quelle che per la prima volta entreranno da opuscoli a stampa o da manoscritti a far parte di una edizione delle *Rime*, per valutare caso per caso il peso di questi dubbi e di queste attribuzioni e conchiudere, quando non manchino sufficienti elementi di giudizio, a favore o no dell'autenticità loro.

* * *

Incominciamo dalle liriche che si trovano in **F** e **Cp**, non senza premettere una volta per sempre, che, dopo quanto abbiamo detto di queste due raccolte, la loro autorità non può nè deve essere tanto leggermente infirmata.

Del mio pensier che così veggio audace
(**F**, 7; **Cp**, 8; son. VIII).

Attribuito a Ludovico da Canossa (1) nel *Terzo Libro* della raccolta giolitina (2), uscita nel 1552; a parte le inesattezze in

(1) Su questo vescovo di Baieux, ambasciatore di Leone X e uno dei primi personaggi del *Cortegiano*, v. un succinto profilo biografico di V. Cian nel suo commento a *Il Cortegiano*, Firenze, Sansoni, 1910, pp. 508-10.

(2) *Rime di diversi illustri signori Napolitani e d'altri nobiliss. intelletti. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari et Fratelli*, MDLII, p. 391;

Digitized by Google

cui incorsero spesso i frettolosi compilatori di queste antologie poetiche (1), tanto il Dolce che il Giolito, l'uno il raccoglitore, l'altro l'editore, riportando il sonetto in una raccolta dell'anno seguente (2) e poi nella prima giolitina delle rime ariostesche, lo hanno restituito al legittimo autore, correggendo implicitamente l'errore in cui erano caduti.

Non fu qui dove Amor tra riso e giuoco
Quando prima i crin d'oro e la dolcezza

(**F**, 16, 24; **Cp**, 16, 18; sonn. XII, XIV).

Ambedue *incerti* nel *Libro secondo delle Rime di diversi* (3), onde poi passarono nelle successive ristampe (4), solo il son. XIV è dato dal Ruscelli al Benalio (5). Senza riportarsi alla poca

---

l'errore si ripete nella ristampa dello stesso anno, che si considera pure come *Libro Quinto* della raccolta giolitina; in quella del '55 (p. 454), sempre con la dicitura « del Vescovo di Baiusa ». Il primo ad avvertire questa attribuzione fu il Mazzuchelli (I, 1082-83).

(1) Per un esame di queste raccolte v. Fontanini nelle annotaz. allo Zeno, *Biblioteca dell'Eloq. Ital.*, II, 69 sgg. e Bongi, I, 89 sgg., 365-66.

(2) *Rime di diversi eccellenti autori raccolte dai libri da noi altre volte impressi tra le quali se ne leggono molte non più vedute. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli*, MDLIII, p. 115. Su questa edizione fatta dal Dolce di su le precedenti edizioni giolitine v. Bongi, I. 403-04. Il sonetto è dato all'A. anche nell'antologia giolitina del 1590 (p. 114), in quella del Baseggio (*Scelta di sonetti*, ecc., Venezia, 1727, vol. IV, parte prima, p. 288), ecc.

(3) *In Vinetia Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari*, MDXLVII, p. 137; sconosciuto è il raccoglitore, la cui fretta o disattenzione si può rilevare pure dall'omissione delle due poesie nell'*Indice*, ove non sono ricordate neanche nel gruppo dei compon. *Incerti*; v. Bongi, I, 143. In una copia della Biblioteca Estense un lettore a lato di *Incerto* del son. XII ha scritto « M. Lud. Bonamico », nome di rimatore a noi sconosciuto, se pur non sia un Lazzaro Bonamico, ricordato dallo Zeno (*Lettere*, V, 263, VII, 243) come autore di liriche latine. Il Soffici nella sua edizione ha fatto cenno dei dubbi su questo sonetto, ma senza occuparsi della questione.

(4) Nella ristampa del 1548 (p. 132), nell'edizione del Baseggio (p. 310), ecc.

(5) *I Fiori Delle Rime de' Poeti illustri, nuovamente raccolti et ordinati da* Girolamo Ruscelli, *In Venetia, Per Giovambattista et Melchior Sessa*

Digitized by Google

autorità di queste raccolte, si può trovare la conferma di **F** e **Cp** in $\mathbf{B_2}$ (pp. 6 e 5), importante silloge di poesie italiane, raccolte nel Cinquecento.

Mal si compensa, ahi lasso, un breve sguardo
La rete fu di queste fila d'oro
Oh se quanto è l'ardore

(**F**, 20, 9, 35; **Cp**, 2, 9, 36; sonn. II, IX, m. V).

Trovansi riferiti in $\mathbf{N_5}$, il primo ad un certo L. Fusco (1), il secondo al Bembo, il terzo ad un Giraldi. Il raccoglitore non solo non va d'accordo con nessuna delle tante miscellanee poetiche che nel Cinquecento inondarono il mercato librario, ma nelle stesse sue affermazioni si dimostra incerto e talora ignorante. Per esempio, riferendo il madrigale al Giraldi, scrive solo *Giral*, senza indicare a quale dei due rimatori con cotesto nome voglia alludere (2); riportando la canzone pseudoariostesca III[1] avverte con volubile dicitura che ne è autore *Epicuro* (3), *anzi*

---

fratelli, 1558, p. 399. Il Ruscelli non dà alcuna spiegazione di questa attribuzione al Benalio, un oscuro rimatore, la cui misera produzione è dispersa nelle raccolte del tempo; v., p. es., a p. 199, *De le Rime di diversi nobili Poeti Toscani raccolte da* M. Dionigi Atanagi, *Libro secondo, Venezia*, 1565.

(1) Chi sia costui è difficile sapere: forse un Lattanzio Fosco della famiglia dei Tolomei, ricordato in *Furioso*, XLVI, 12, che, secondo il Fornari, sarebbe stato il precettore d'Ippolito d'Este (Baruffaldi, 121); per il Tiraboschi però il precettore aveva nome Francesco Negri, un veneziano detto *Fosco* dal suo cognome. Un Fusco è ricordato nel *Furioso*, XLVI, 89, ma pare che sia quel Tommaso, che fu segretario di Ippolito; su questo Tommaso e sul Negri v. G. Bertoni, *L' « O. F. » e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Orlandini, pp. 131, 133, 300. L'A. indirizzò ad un *Fuscum* un carme latino (LXII); costui è un nipote del menzionato Tommaso (v. Casini in *Rivista critica della letterat. ital.*, VII, 150-52) ed è quello stesso di cui si fa parola in una elegia di G. Postumo (R. Renier, *Dalla corrispondenza di G. P. Silvestri - Spigolature* in *Miscellanea Cian-Sappa-Flandinet*, p. 256, *n.* 2).

(2) Cioè, se a Lilio Gregorio, autore del *De poetis nostror. temp.*, o all'altro, più noto, Giovan Battista (Cintio).

(3) È Marco Antonio Epicuro, sul quale v. Percopo in questo *Giornale*, **12**, 1-76, e Palmarini, in *Scelta di curiosità letter.*, disp. n. 221 (Bologna, Romagnoli).

Digitized by Google

il s. l. Gonzaga (1). Inoltre, togliendo all'Ariosto il sonetto IX, mentre non ha il sostegno di nessuna edizione delle poesie del Bembo, al quale non è stato mai assegnato (2), urta nell'attribuzione ariostesca di sei codici, $\mathbf{F}_1$, $\mathbf{F}_2$, **M**, $\mathbf{S}_3$, $\mathbf{B}_2$, $\mathbf{R}_8$.

Il madrigale poi, che è adespoto in $\mathbf{P}_2$, dove da un amanuense del Varchi furono trascritte altre rime dell'Ariosto, col nome di messer Ludovico comparve nella raccolta bolognese del Giaccarello (3), la quale, stampata nel 1551, è forse anteriore alla compilazione di $\mathbf{N}_5$.

Chiusa era il sol da un tenebroso velo

(**F**, 17; **Cp**, 26; son. XX).

I dubbi che possono sorgere su questo sonetto riecheggiante nel *Furioso*, XVII, 142, perchè trovasi, senza nome e in mezzo a un gruppo di poesie del Barignano (4), in $\mathbf{C}_1$, svaniscono senza difficoltà appena che si sappia che con **F** e **Cp** s'accordano $\mathbf{P}_2$, $\mathbf{S}_1$, $\mathbf{S}_2$ e la raccolta giolitina del *Primo Libro*, comparsa nel 1545, un anno prima della edizione principe (5).

(1) Questo nome è scritto in nero, mentre Epicuro in rosso; di Luigi Gonzaga ce n'è più d'uno (Tiraboschi, *Storia*, VII, 67 *n.*), ma forse è quello soprannominato Rodomonte, del quale alcune ottave (12 in lode dell'Ariosto, 16 in lode della moglie sua) accompagnano qualche edizione del *Furioso* (Giolito, 1542, 1543, ecc.).

(2) Anche il Seghezzi (*Rime di m. P. B., in Bergamo*, 1753, p. 287) esclude il sonetto dalla raccolta bembina, per quanto un ms. del Moreni, che probabilmente s'identifica con $\mathbf{N}_5$, lo dia a lui.

(3) *Parte quarta delle Rime di diversi*, ecc., *in Bologna, presso Anselmo Giaccarello*, M.D.LI, p. 277, in compagnia di altre poesie dell'A. Il Trucchi (*Poesie inedite di dugento autori*, ecc., III, 304) lo pubblicò da $\mathbf{N}_5$, come inedito e appartenente al Giraldi. In $\mathbf{P}_2$ il madrigale ha subito un cambiamento, essendo rivolto ad un *Signor* anzichè ad una *Madonna*.

(4) Di Pietro Barignano, uno dei tanti rimatori del Cinquecento, che ebbe l'onore di essere ricordato anche nel *Furioso*, XLVI, 16, s'incontrano molte poesie, specialmente madrigali, nelle raccolte a mano e a stampa del tempo; v. oltre a $\mathbf{C}_1$, $\mathbf{N}_5$, $\mathbf{B}_2$ ed altri mss., Quadrio, *Istoria della volgar poesia*, II, 350 e Mazzuchelli, 359-61.

(5) *Rime diverse di molt. Eccellentiss. Auttori nuovamente raccolte. Libro*

Digitized by Google

Un arbuscel ch'in le solinghe rive

(**F**, 13; **Cp**, 7; son. VII).

« Questo felice componimento dovrebbe... appartenere a quel medesimo che scrisse la canzone V tra le attribuite al nostro poeta »: così il Polidori (I, 473 n.). Il quale, dubitando, e non a torto, come vedremo, dell'autenticità della canzone III², è tratto a sospettare anche del sonetto, che all'Ariosto vien dato dal *Primo Libro* della raccolta giolitina (1545, p. 137), da tutte le edizioni di rime ariostesche (1), da $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$, da $\mathbf{N}_{10}$, anteriore al 1545 (2), da $\mathbf{N}_1$, che la riporta con altre due poesie dell'Ariosto sotto la dicitura « Son. et Cap. di messer L. Ariosto »; e da $\mathbf{B}_1$, ove è trascritto da un codicetto del sec. XVI, oggi irreperibile (3).

Questi codici poi, pur trovandosi d'accordo nel nome dell'autore, non risalgono tutti alla stessa fonte; il che avvalora, per chi possa ancora avere qualche dubbio, l'autenticità, contro la quale oggi non si può addurre neppure la difficoltà della interpretazione che dipendeva dal testo oscuro e, in qualche stampa, mancante (4) del verso 7.

D'altronde arbitraria è la parentela tra il sonetto e la canzone su menzionata, per la quale, seguendo il Sansovino e il

---

primo, ecc., p. 136; così nella ristampa del 1546 (p. 136), nella raccolta del 1590 (p. 121), in quella del Baseggio (p. 289), ecc. Il sonetto è anonimo, come tutti gli altri componimenti del codice, in $\mathbf{R}_5$.

(1) Anche nelle *Rime scelte di Poeti ferraresi*, Ferrara, Pomatelli, 1713, p. 63; nella ristampa del *Primo Libro* (1546, p. 136).

(2) Il raccoglitore è così coscienzioso che ha enumerate tutte le poesie adespote e per qualcuna, della cui paternità non era sicuro, ne indica il nome con un prudente *dicono*; v. la mia *Nota bibliografica*.

(3) Vedi la *Nota bibliografica*. $\mathbf{U}_1$ lo riporta adespoto (c. 219 *a*), dopo certe ottave anonime, sotto la didascalia « Perugia a Papa Paolo »; il nome di « Ms. Gregorio » messo sotto al sonetto o è il nome del trascrittore o è una cervellotica indicazione.

(4) La diversità di lezione e la mancanza del v. 7 è notata dal copista di $\mathbf{B}_1$; l'edizione del 52 manca di tutto il v. 7; le altre hanno solo *Nè può da...*; in generale la lezione è scorretta.

Digitized by Google

Turchi (1), nel « ginebro » della poesia si vide un'allusione ad una donna di nome Ginevra, cantata pure nella canzone. I due componimenti, ravvicinati, dai sostenitori d'un amore dell'Ariosto per una Ginevra, furono portati a sostegno della loro opinione (2); da quelli invece che, negando cotesto amore o dubitandone, li hanno considerati strettamente connessi, sono stati entrambi presi per dubbi (3), se non per apocrifi. Gli uni e gli altri però non si sono avvisti che il ravvicinamento del sonetto con la canzone è solamente casuale, per cui dalla falsa attribuzione di questa non si deve dedurre il carattere apocrifo di quello. Chè, o nei 14 versi si allude ad una Ginevra e allora costei non ha nulla di comune, fuori del nome, con la donna della canzone; la Ginevra ariostesca potrebbe essere anche la Correggio che il Campanini asserisce essere stata una delle gentili fiamme del poeta (4), mentre quella della canzone è di sicuro una donna amata, e non celestialmente, da uno dei tanti pretendenti alla paternità della poesia. Ovvero il sonetto, come pensa il Salza, è un piccolo componimento « encomiastico, fatto nelle solite formule di quel secolo »; e allora scompare con la canzone anche la fortuita concordanza del nome (5).

Perchè simil le siano e de li artigli

(**F**, 23; **Cp**, 4; son. IV).

(1) Il Sansovino (*Le Rime*, ecc., Venezia, 1561) annota: « Dice che la sua « donna avea nome Ginevra, ed alcuni dicono che fu fiorentina e de' Lapi, « ed era vedova »: il Turchi (*Le Rime*, ecc., Venezia, 1567): « Descrive figu- « ratamente con leggiadria il nome della donna amata da lui chiamata Gi- « nevra... »; anche il Fornari nella *Vita* dell'A. ha la stessa opinione; vedila riferita nell'edizione dell'Orlandini (I, 5).

(2) *Illustrazione popolare* di Milano, XII, n. 5, p. 115; A. De Gubernatis, *L. Ariosto*, Roma, Loescher, 1905, pp. 144-46; Pirazzoli, nel nostro *Giornale*, **48**, 142-44.

(3) Polidori, I, 473 *n.*; ediz. di Trieste (1858), p. 108.

(4) Nell'articolo *Ariosto Innamorato*, in *Miscellanea Crocioni-Ruscelloni*, Reggio nell'Emilia, Notari, 1908, p. 24; per la Ginevra Rangoni, sposata a Giangaleazzo da Correggio, e ricordata nel *Furioso*, XLVI, 3, v. Tiraboschi, *Storia*, VII, 67 *n.*

(5) Il Salza (*Studi*, 102-05) lo crede diretto a Ginevra Malatesta, escludendo

Digitized by Google

Contro l'autenticità del sonetto, suffragata da P_2, sta la sola voce del Ruscelli (1), raccolta dall'editore Orlandini e da altri (2), per i quali la poesia apparterrebbe all'aretino Bernardo Accolti (3); il Molini poi (ediz. 1824, p. 727 n.) nel pubblicarla osserva che « è tanto studiata e di pensiero e di stile, che neppur « noi la possiamo credere dell'Ariosto »; e il Polidori (I, 472 *n.*) per le stesse ragioni « volentieri l'abbandona » all'Unico Aretino.

Qual valore abbiano le parole del poligrafo Ruscelli di contro alla esplicita ed unanime attribuzione si può rilevare pur dalla semplice lettura del passo delle *Imprese*, ove si parla del sonetto. Il Ruscelli, passando in rassegna i simboli rappresentativi delle *Imprese*, racconta come l'Accolti, innamoratosi d'una signora che rispondeva assai freddamente al suo affetto, prendesse per insegna « un'Aquila, la quale a i figliuoli nel nido « affige gli occhi verso il sole », accompagnandola con questi versi:

> Mai non si (*sic*) nutrisce il Corvo i figli nati,
> se negra piuma in lor nascer non vede,
> nè l'Aquila, se al Sol non son restati,
> i polli suoi esser suo' figli crede;

---

che sia una poesia amorosa; non ammette però che nel « ginebro » si possa vedere, come a noi pare, il simbolo della costanza e della fermezza. Eppure questa interpretazione trova appoggio nei vari esempi del Boiardo, del Bembo, di B. Tasso, di V. Colonna, della quale ecco tre versi opportunamente adatti all'argomento (*Rime di V. C.*, Venezia, Giolito, 1560, p. 66, canz. CXIII):

> Quel bel Ginebro, ove d'intorno cinge
> irato vento. . . . . .
> . . . . . .
> l'animo stabil mio Donna depinge.

(1) *Imprese di* G. Ruscelli, Venezia, Franceschi, 1583, pp. 339-42; U_1 lo riporta adespoto, come il son. VII, ma confuso sotto la didascalia « Perugia « a Papa Paolo », che non può riferirsi se non alle ottave « Saggio, et almo « signor, io son colei ».

(2) Orlandini, I, 333; Barotti (1741), p. 728; Bortoli (1739 e 1755), ecc.

(3) È il famoso « Unico Aretino » dall'Ariosto cantato nel *Furioso*, XLVI, 10; vedine nel *Cortegiano* la bibliografia data dal Cian (pp. 503-04).

Digitized by Google

però non stimo segni sì 'nfiamati,
se pria, Donna, non provo vostra fede,
perchè amor senza effetto è fonte asciutto,
nè mi può piacer l'arbor senza il frutto (1).

Il Ruscelli, trovando nell'ottava più di quel che era necessario a spiegare l'impresa, ove non si fa cenno del corvo, soggiunge che « parendoli (*all'Accolti*) che in effetto essendo nel« l'Impresa solamente le figure dell'Aquila, e non quella del « Corvo, non si convenisse per sua dichiaratione nutricarvi i « Corvi altramente, fece questo Sonetto

« *Ben che simili sieno e de gli artigli* ».

Non par di sentire il Ruscelli che, tutto contento di aver trovato fra le rime ariostesche la poesia che andava cercando per la sua tesi nelle antologie liriche del tempo, fra sè e sè osserva: — Qui si parla soltanto dell'aquila e non dei corvi; la corrispondenza tra l'impresa e il sonetto è esatta; perchè dunque la poesia non deve appartenere all'Accolti, anche se nei suoi versi non si trova? — Ecco che il critico, non potendo nascondere la vera paternità del sonetto, a lui nota, memore forse del trattamento altre volte fatto al cantore d'Orlando (2), si appiglia all'argomento della meschinità artistica che gran favore incontrerà più tardi. Così infatti continua: « Il qual sonetto fu poi « da alcuni tolto in fallo, come suol farsi molto spesso, e attri« buito a Lodovico Ariosto. Del quale chi non avesse altra cer« tezza per conoscer che non sia suo basterà pienamente lo « stile, essendo questo Sonetto troppo diverso dall'altezza, che « quel divino scrittore ha mostrato ne gli effetti aver in colmo

(1) Questo strambotto, sotto il nome inesatto di Niccolò Accolti, trovasi nella raccolta giolitina del 1550, *Terzo Libro* a cura dell'Arrivabene, p. 13, con qualche variante e col primo verso non ipermetrico (*Mai non nutrisce...*).
(2) Oltre al Bongi, I, 36, al Tambara, 8-9, vedasi pure Baruffaldi, 218; dell'esattezza critica del R. dubita pure il Salza (*Studi*, 87-88), che crede autentico il sonetto; v. a pp. 241 sgg. quel che dice sul R. rassettatore del poema.

Digitized by Google

« della Natura e dell'arte insieme » (1). Ma questo appellarsi alla meschinità della poesia, come fa il Ruscelli e con lui il Molini e il Polidori (2), per la quale assurdamente si vorrebbe che da un genio, sia pure nel periodo di preparazione tanto più lenta quanto più mirabile, sia pure in un momento d'ispirazione poco felice, non debba sgorgare che oro di zecca, non basta a risolvere la difficoltà dell'attribuzione: tanto meno nel caso presente, nel quale l'autorevole testimonianza dell'edizione principe trova conferma in una stampa anteriore all'edizione coppina (3) e nei tre autorevolissimi codici, $\mathbf{F}_1$, $\mathbf{F}_2$ e $\mathbf{P}_2$, provenienti da due fonti diverse; onde si ha pure la possibilità di ricostruire un testo che, immune di quelle oscurità che erano nella lezione tradizionale, rende il sonetto « e per fattura e per verità d'os- « servazione e per arguzia, non indegno dell'Ariosto » (4).

O più che 'l giorno a me lucida e chiara
O ne' miei danni più che 'l giorno chiara
Chi pensa quanto il bel disio d'Amore

(**F**, 46, 50, 56; **Cp**, 51, 52, 60; cap. VIII, IX, XVIII).

Il primo dei tre componimenti può essere un esempio di quanto cervellotiche possano talora essere le attribuzioni. Contro il compilatore di $\mathbf{R}_7$, il quale l'ascrisse al Tansillo, indotto forse dalla singolare contenenza a giudicarlo più degno dell'autore del *Po-*

(1) *Imprese*, p. 342; si noti che, se il R. avesse avuta qualche buona ragione per dimostrare altrimenti le sue affermazioni, non l'avrebbe, certo, trascurata.

(2) Anche il Carducci, 28-29; il Teza (*Propugn.* N. S., I (1888), p. 430), parlando incidentalmente del sonetto, lo riferisce senz'altro all'Accolti.

(3) Nel *Primo libro* della raccolta giolitina, p. 137; la cui prefazione, di L. Domenichi, è del 1544; il sonetto è pure nella ristampa del 1546 (p. 136) e nelle *Rime scelte di Poeti ferraresi*.

(4) Il verso 6 « Fa ch'esser l'altre sue non si presume » ricorda « Fa che « con chiaro indizio si presume » del *Furioso*, XLI, 3. Quanto al significato nulla vieta di credere la poesia del genere letterario delle imprese, di cui l'A. ha lasciato più d'un esempio; v. Salza, 141 sgg.

Digitized by Google

dere che del cantore d'Orlando, e contro l'asserzione di L_1, impugnata anche nel margine del ms. (1), ne affermano in coro la paternità ariostea (2) un copioso gruppo di codici, F_1, F_2, F_4, N_1, N_2, N_3, P_3, A_1, B_2, D_1, E_2, I, S_2, insieme con Ippolito, Giulio Ferrarese e il Toscano coi loro vari opuscoli (3).

Del secondo, l'annotatore di D_1, tratto in inganno da altre poesie, crede, ma molto a malincuore, autore un oscurissimo Tacca (4); ma non si è accorto che il *Capitolo in contrario* — così è intitolato — è dello stesso autore del precedente capitolo, cioè del notissimo VIII, il quale pur dal compilatore del codice è dato all'Ariosto.

Del terzo, solo di recente e forse per la mediocre fattura, ha dubitato uno studioso (5); ma tanto questo quanto il secondo, oltre che in **F** e **Cp**, si trovano in P_3.

O lieta piaggia, o solitaria valle

(**F**, 47; **Cp**, 54; cap. XII).

Questo componimento, pubblicato la prima volta nell'edizione principe, ebbe varia fortuna; omesso dallo stesso Modanese nella ristampa e però in quasi (6) tutte le edizioni del Cinque e Seicento; ricomparso nella raccolta del Rolli, ma non in quella

---

(1) Al margine della pagina c'è scritto « Dell'Ariosto »; anche il Bandini (*Indice* dei codici della Laurenziana, p. 143, col. 2) in nota richiama la paternità ariostea.

(2) Un gruppo di codici riporta la poesia adespota; così **K**, N_7, O_2, R_2.

(3) A questi è facile che se ne possano aggiungere altri, giacchè il capitolo ebbe una grande fortuna presso gli imitatori (v. Salza, 68 sgg.) e presso i raccoglitori lirici.

(4) Disperso tra le rime di un Baroncini lucchese, dopo la copia di esso, trovasi questa nota: « Questo capitolo ancor che sia fra queste poesie del Tacca (il Baroncini) inserto non è suo, e chiunque ha giuditio può conoscere che non havrebbe fatto simil coglioneria ». Il cap. è adespoto in R_5.

(5) Barone, *Un presunto madrigale di L. A. e « Le due cose belle » di G. Leopardi* nel nostro *Giornale*, 55, 319 *n.*

(6) Eccetto cioè quelle che risalgono alla prima coppina (Varisco, 1558, Pagan, 1558, Dalla Barba, 1559).

Digitized by Google

dell'Orlandini (1), lo inserì nella sua il Barotti e, con lui, in seguito la maggior parte degli editori.

Tra i mss. la poesia si trova in N_1, N_9, O_2, S_1, dei quali N_9 la riporta senza nome, mentre una mano più recente ha segnato, in margine alla pagina, il nome del « Sannazzaro » (2); O_2 la attribuisce, ma per un evidente errore del copista (3), a Girolamo Verità; N_1, S_1, d'accordo con **F** e **Cp**, la danno all'Ariosto, al quale la contende solo qualche edizione delle *Rime* sannazzariane, che riferisce la poesia all'autore dell'*Arcadia*.

Occupandoci del son. VII e del cap. VIII (e per altri componimenti avremo in seguito la conferma) abbiamo visto quanta esattezza e veridicità presenti il raccoglitore di N_1, tanto meticoloso da tener distinte in piccoli gruppi le poesie spettanti ad un solo autore (4); non lieve peso ha pure l'affermazione di S_1, che riporta il ternario con altre rime senza dubbio dell'Ariosto (5), mentre la testimonianza di N_9, posteriore alla compilazione del codice e molto probabilmente derivante da qualche edizione del

---

(1) L'omissione dell'Orlandini, che raccolse quante poesie riuscì a trovare, non si può spiegare se non con l'ammettere che non abbia conosciuto nè la prima del Coppa, nè quella del Rolli; fu seguìto nella omissione dall'editore Bortoli (1739, 1755).

(2) L'unico nome che compare nel codice, in gran parte adespoto, è quello del Sannazzaro, ma tanto l'inchiostro che la mano sono di qualità e di epoca posteriore al ms.

(3) Primo a rilevare, negandole ogni valore, l'attribuzione di O_2, fu il Brognoligo (*Rime inedite di G. Verità*, in *Studi di letterat. ital.*, VII, 99, *n.* 5). Il codice è quasi tutto dedicato al Sannazzaro; solo nella seconda parte il compilatore raccoglie poesie « sanza ordine e sanza nome », e fra queste, adespoto, anche il cap. VIII; dopo il quale viene il nostro (IX), l'unico che porti il nome di G. Verità. Su questo rimatore v. V. Cian, *Varietà poetiche del 500*, Messina, 1904, pp. 16 e sgg.; Carlini, *G. V. filosofo e poeta veronese del sec. XVI*, Verona, 1905 e il cit. Brognoligo.

(4) Così si hanno gruppi di poesie di G. Muzzarello (cc. 1-7), del Bembo (cc. 7-11), del Sannazzaro (c. 11 e sgg.) e, fra gli ultimi, dell'Ariosto (125 *b*, *Son. et Cap. di m. L. Ariosto*); questa distinzione non è però mantenuta costantemente.

(5) Su questo ms. che ha quattro componimenti indiscutibilmente ariostei, v. la mia *Nota bibliografica*.

Digitized by Google

Sannazzaro (1), ha un valore molto relativo, giacchè sarebbe subordinata all'autorità di questa fonte, che è appunto la raccolta lirica del poeta napoletano, comparsa poco dopo la sua morte, nel 1531, quando ancora viveva l'Ariosto (2). In essa furono fatte, come dichiara l'editore, alcune aggiunte « dal suo « proprio originale cavate nuovamente » e nella « giunta » fu inserito il capitolo, che nella pubblicazione, curata l'anno innanzi dallo stesso autore, manca (3).

Ora perchè, ci si domanda, il Sannazzaro avrebbe trascurata una poesia che nel suo Canzoniere poteva fare bella mostra insieme con le altre? Non è più probabile che lo Zoppino, attratto dall'argomento e dalla parentela del capitolo con altre liriche sannazzariane, s'inducesse a raccogliere nella nuova edizione anche la poesia ariostesca, la quale o poteva fortuitamente trovarsi nei mss. dell'autore dell'*Arcadia*, oppure, andando come altre sue sorelle dispersa (4) qua e là, era capitata nelle mani del novello editore? (5). Il Sannazzaro, con le sue prose e poesie arcadiche, aveva rimesso in voga il genere pastorale; egli era il lodato maestro di quel mondo fittizio, così caro ai nostri poeti

(1) Si deduce dalla circostanza che le sole poesie intestate, sempre d'età più recente, sono date al Sannazzaro; forse, qualcuno, su la scorta delle stampe, vi pose il nome.

(2) *Rime di M. Jacopo Sannazaro, Nobile Napolitano, con la giunta dal suo proprio originale cavata nuovamente, e con somma diligenza corretta, e stampata. Per Niccolo d'Aristotele, detto Zoppino*, Venezia, 1531: dallo Zoppino le nuove poesie passarono in una edizione del 1532, s. n. e l., pp. 50-51; poi nell'edizione fiorentina del 1533, fatta da B. Giunta, che fu il primo a chiamarle *Terza parte nuovamente aggiunta*... ai due libri di cui è formata l'edizione del 1530.

(3) *Sonetti e Canzoni Di M. Jacobo Sannazaro Gentilhuomo Napolitano, Roma, Antonio Blado*, 1530; il Sannazzaro dedicò la raccolta a Cassandra Marchese.

(4) Non è difficile che qualche poesia dell'A., che aveva molta stima del poeta napoletano (*Furioso*, XLVI, 17), si trovasse fra le carte del Sannazzaro, cui — ricordiamoci — fu attribuito dell'A. anche il cap. VIII.

(5) Si pensi che nel dicembre 1530, poco dopo la morte del Sannazzaro, lo stesso Zoppino fece una edizione delle *Rime*, con un sonetto e due canzoni in più che in quella procurata dallo stesso autore, ma senza il nostro capitolo.

Digitized by Google

del Cinquecento, nel quale si rifugiavano volentieri per cantare, in veste di pastori e al suon della zampogna, ciò che s'illudevano di sentire. Il genere piacque e come ai maestri spesso si attribuiscono a torto le opere dei seguaci — caso non raro nella nostra storia letteraria, che ha l'esempio di Iacopone per le laudi, del Giustiniani per le poesiole che da lui hanno preso il nome, del Poliziano per le gentili e briose ballate — così forse, e pare non una sola volta, è avvenuto anche al Sannazzaro (1). Di tale opinione è appunto il Volpi, il primo degli editori delle *Opere volgari* dello scrittore napoletano che abbia notata e dichiarata illegittima la presenza della nostra poesia nelle edizioni sannazzariane (2).

Del resto, fin dalla pubblicazione dello Zoppino, quando le rime dell'Ariosto erano ancora inedite, correvano insistenti dubbî su la « giunta » zoppiniana, che fu rifiutata dal Giolito nel '33, dagli eredi di Aldo nel '34, con un avviso « Alli lettori » per giustificare l'esclusione dei nuovi componimenti, e poi ancora dal Giolito, dal Sansovino, dal Dolce (3), ecc. Perciò la poca attendibilità dello Zoppino, sospetto perfino agli editori delle opere del Sannazzaro, non può seriamente infirmare il valore di **F**, **Cp**, $\mathbf{N_1}$ e $\mathbf{S_1}$.

È vero che un dubbio nasce dal fatto che il Modanese nella ristampa del '47 omise la poesia; ma la mancanza dipende o dalla frettolosa compilazione (4) del Coppa, che in tal caso se

---

(1) Per questa ambita paternità sannazzariana si può leggere un passo del *Cortegiano*, libro II, XXXV.

(2) *Le opere volgari di M. J. S.*, in Padova, 1723, presso G. Comino (con prefaz. di G. A. Volpi), pp. 418-19, e pp. LVIII-LIX. Al Volpi deve avere attinto il Barotti che nell'edizione del 1766, primo fra gli editori dell'A., notò che falsamente « dal suo principio fino alla decima sesta terzina fu attribuita a I. S. ».

(3) Il Giolito la trascurò nelle ediz. sannazzariane del '43, '52, '53, '59; il Sansovino nel '61, il Dolce nell'81; per costoro v. la prefazione del Volpi e Bongi, I, 255-56 e *passim*.

(4) Il Coppa, esaurita la prima edizione, per entrare, pare, nelle grazie di Cosimo dei Medici, preparò frettolosamente la ristampa; v. p. 159.

Digitized by Google

ne sarebbe dimenticato, oppure dai dubbi che, sorti in lui per avere visto, nel frattempo, tra la prima e la seconda edizione, il componimento nella raccolta zoppiniana, l'avrebbero spinto a tralasciarlo; in questa ipotesi, il suo rifiuto, partendo dalla stessa fonte infida dello Zoppino, non può avere per noi un peso maggiore di quel che non abbia la « giunta » delle *Rime* del Sannazzaro.

Non basta: il testo datoci da **F** e **Cp** è assai più lungo (vv. 109) di quello che è nello Zoppino, in $\mathbf{S}_1$, $\mathbf{N}_1$, $\mathbf{O}_2$ (vv. 49). Delle due lezioni, che dànno alla poesia anche un contenuto diverso, quale dovrebbe appartenere al Sannazzaro? Non la più lunga, perchè nelle stampe di lui non conoscendosi che l'altra, si esclude implicitamente, almeno per gli altri cinquanta versi, la paternità sannazzariana; non la più breve, perchè si dovrebbe ammettere che l'Ariosto, avuto tra mano il ternario e innamoratosene, abbia sentito, come un poetastro qualsiasi, il bisogno di continuarlo (1), sostituendo al tono e al contenuto pastorale il soffio caldo e sensuale della sua anima. Invece, a parer nostro, anche questa duplicità di testo conduce, sia pure indirettamente, a confermare l'autenticità ariostesca; giacchè, mentre nel testo di **F** e **Cp** non si scorge alcun indizio della doppia elaborazione, nell'altro si avverte un brusco troncamento nella conclusione anticipata e infelice (2), dovuto o al ms. imperfetto di cui si servirono lo Zoppino e i raccoglitori di $\mathbf{N}_1$, $\mathbf{S}_1$, $\mathbf{O}_2$, oppure al capriccio di qualche pudibondo copista, che volle troncare il

(1) Anche il Volpi (p. 418) crede inverosimile « che l'A., poeta ingegnosissimo, e fecondissimo d'invenzioni, abbia voluto rubare alquanti versi al S., per comparire adorno dell'altrui penne ».

(2) Fin dai primi versi si notano trasposizioni e cambiamenti di parole; dal v. 22 al 30 le varianti proseguono più distinte, dal 31 al 45 crescono, finchè coi vv. 46-49 il testo più breve rompe, anzichè dare, la conclusione della poesia. Così, mentre al v. 22 il poeta avverte che « pria che del mio mal oltra ragioni — dirò chi io sia », il componimento si chiude appena avvenuta la presentazione del povero amante, che si dimentica di parlare del suo male.

Digitized by Google

capitolo là dove incominciava la parte più viva e affettuosa, nella quale l'idillica vita dell'*Arcadia* si sarebbe trovata molto a disagio. Ed è proprio la sensualità calda, via via, di verso in verso, sempre più ardente, fra i baci, gli abbracci, le lotte amorose, le minacce, gli abbandoni, che svela maggiormente l'impronta di messer Ludovico: frasi, espressioni, colorito, concetti che rivelano un nesso spirituale tra questo capitolo e l'altro più noto (cap. VIII), tra questi e il *Furioso*, in modo che non si può seriamente parlare di concomitanze casuali, tanta intimità fra i capitoli e il poema non potendo scaturire che da una stessa fonte, l'anima di messer Ludovico (1).

Spirto gentil che sei nel terzo giro
Giorno a me sol più che la Notte oscuro

(**F**, 2, 33; canz. IV, son. XXX).

Di questi due componimenti che non hanno riscontro in **Cp**, il primo comparve nelle edizioni ariostesche con l'Orlandini (II, 361), il quale avvertiva però che « si trova attribuito in alcuni libri « a V. Colonna ». E infatti, con molte varianti e senza il commiato, già da tempo veniva stampato fra le rime della Marchesana di Pescara (2), che se ne credeva l'autrice, anche perchè, considerata la poesia, dai più, come scritta in morte del marito, pareva inconcepibile che una poetessa quale la Pescara avesse sentito il bisogno di affidare ad altri, fosse pure un Ariosto, l'affettuoso e mesto incarico. Quei pochi che la credevano ancora di messer Ludovico, per giustificare la presenza della poesia tra le rime della Colonna, ricorrevano alla leggenda che egli l'avesse composta in nome della grande scrittrice (3).

---

(1) Vedi su questi raffronti il mio art. *Per un'edizione critica*, pp. 29-32 e SALZA, 59-61.

(2) Per es., *Rime della s. Vittoria Colonna, Marchesana Illustrissima di Pescara, di nuovo ricorrette, per* M. LODOVICO DOLCE, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLX, pp. 68-74.

(3) Così il Barotti nell'ediz. del 1741 (IV, 753-54), il Bortoli (1739, 1755), il Pezzana (1776), il Molini (1822 e 1824), ecc.; il Barotti nell'ediz. del 1766

Digitized by Google

Ma fin dal Cinquecento si vociferava che ne fosse autore l'Ariosto e che altra fosse la persona compianta. Il Corso, nel commento alle liriche della Pescara, toccando della canzone, ricorda di aver sentito « dire ad alcuni, ch'egli non è stato frutto « della divina V. N., ma di M. Lodovico Ariosto, il quale a' preghi « d'una Gentildonna Romana, a cui il marito era morto, la com- « pose. Io, come che sia, perchè la truovo fra gli altri compo- « nimenti della divina V. mescolata, e parmi assai conforme, e « allo stile, e al soggetto suo, mi sono deliberato più tosto dare « a leggere cosa, la quale quantunque di V. non sia, nondimeno « sia bella, che tacerla; essendo di V. lascio stare, di quanto « grido sia l'A. fra i novelli scrittori » (1). Il Corso, la cui testimonianza è d'una certa gravità perchè la sua parola è rivolta alle nipoti della Colonna, propende per l'Ariosto.

E non a torto, perchè a lui la riferiscono il Giaccarello nella *Parte quarta delle Rime* (pp. 280-84), uscita nel 1551 — dalla quale parrebbe averla ricavata l'Orlandini (2) —, **F**, $\mathbf{B}_2$ e $\mathbf{O}_1$. Quest'ultimo, anzi, accompagnandola con questa didascalia: « Del Ariosto in la morte del Magn.co Giuliano in persona di « sua consorte (Canzone p.a, la 2.a è stampata) », ci dà modo di cogliere la giusta interpretazione della poesia, eliminando così quel legame apparente che la metteva in relazione con la Colonna. È chiaro che con la seconda canzone l'annotatore allude, come altri (3) osservò, alla canz. V (**F**, 1, **Cp**, 33), composta appunto

si corresse in parte, accennando alle varie lezioni e tentando di trovare fra i Colonna, Fabricio, Marc'Antonio e Pompeo il capitano cui più si addicesse (pp. 138-39).

(1) *Tutte le Rime della Illustriss. Et eccellentiss. Signora Vittoria Colonna... Con l'Esposizione del Signor* Rinaldo Corso, In Venetia, per Giovan Battista et Melchior Sessa fratelli, 1568, p. 350.

(2) Diciamo *parrebbe*, perchè tra il testo del Giaccarello e quello dell'Orlandini c'è qualche diversità, che però potrebbe dipendere dall'avere l'Orlandini tenuta presente la lezione di qualche stampa delle rime della Colonna.

(3) Manchisi, *Dell'autenticità di una canzone dell'A. e della persona per cui fu scritta*, Città di Castello, 1916; articolo già comparso in *Rassegna crit. d. letter. ital.*, III, 1898; vi sono rilevate le varianti di $\mathbf{O}_1$ e pubblicate le due canzoni (IV, V).

Digitized by Google

dall'Ariosto in occasione della morte di Giuliano dei Medici; per la stessa funerea occasione egli dettò *Spirto gentil*, che sarebbe la prima.

A questa interpretazione non s'oppongono le parole del Corso, allusive ad « una gentildonna romana »; chè Giuliano, divenuto per opera di Leone X, nel 1513, patrizio romano e nominato capo dell'esercito pontificio, in mezzo all'esultanza dei cortigiani, che celebravano in lui il vero campione di Roma, emulo nella gloria e nelle imprese degli antichi cittadini dell'Urbe (1), poteva essere tenuto dal poeta come dai contemporanei per cittadino autentico di Roma; onde in parte s'addiceva anche alla moglie Filiberta di Savoia il titolo di gentildonna romana (2). Fra le due canzoni poi v'è, come ha rilevato il Manchisi (3), una correlazione intima, perchè alle affettuose parole che il poeta fa rivolgere dal marito alla vedova nella prima, rispondono quelle, improntate a non minore affetto, che la vedova dirige a Giuliano nella seconda; per questo forse l'amanuense o il raccoglitore di **F** volle che l'una seguisse immediatamente all'altra.

L'altro componimento, il son. XXX, che è riportato da $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$, trae conferma alla sua autenticità dal valore indiscutibile della

---

(1) Vedi *Le feste pel conferimento del patriziato romano a Giuliano e Lorenzo dei Medici narrate da Paolo Palliolo fanese* (*Scelta di curiosità letter.*, disp. 206), Bologna, Romagnoli, 1885; vedi pure *Giornale*, **7**, 269-70. I concetti espressi dalle ultime due strofe rispondono in realtà a quella specie di fanatismo mediceo, da cui furono presi i Romani, e non essi soli, per Giuliano e Lorenzo, mentre Leone X era nel fulgore della sua potenza. Su Giuliano v. V. Cian, *Musa Medicea*: *Di Giuliano di Lorenzo dei Medici*, Torino, 1895 e nel commento al *Cortegiano*, pp. 521-22.

(2) Per questa espressione e per l'intonazione delle ultime due strofe (vv. 91-120), P. E. Visconti (*Le rime di V. C. corrette sui testi a penna*, ecc., Roma, 1840, p. xx), prima ancora che fosse noto il codice $\mathbf{O}_1$, negò l'appartenenza della poesia alla C.

(3) *Dell'autenticità*, ecc., pp. 9-13; al Manchisi, cui spettano alcune delle mie osservazioni, sono sfuggiti $\mathbf{B}_2$, il Giaccarello e $\mathbf{E}_1$, del sec. XVI, che a c. 60 riporta senza nome, come tutti gli altri componimenti, la canzone, indicata come « Terzia » del gruppo.

Digitized by Google

sua fonte, che, oltre alla presente, comprende 56 poesie, tutte appartenenti all'Ariosto.

Qualche sospetto, a prima vista, può sorgere da F_1, ove il sonetto è trascritto in un foglio mal numerato; ma la spiegazione di questa errata numerazione ci par tanto facile (1) che non vale la pena di soffermarcisi più a lungo, anche per rispetto alla testimonianza di F_2, che non presenta l'errore. Pur l'argomento suffraga la paternità ariostesca (2); chè, se non erriamo, l'« acerbo e duro mal » pianto dal poeta perchè affligge la sua donna, è quello stesso, forse, che offre all'Ariosto affettuosa ispirazione di dolore nel cap. XVII; anzi nei due codici ferraresi il sonetto s'accompagna ai tre sonn. XXVIII, XXVII, XXIX, nei quali il poeta piange i capelli tagliati alla sua donna malata.

---

(1) Vedi *Per un'edizione critica*, pp. 35-37 e indietro p. 177, *n.* 1.

(2) Il primo verso ricorda il primo dei capitoli VIII, IX, la parola *atturo* del v. 4 ci ricorda l'*atturar* del *Furioso*, XXXIII, 121, XLV, 75, del cap. XII, v. 62; come l'*ingano* del v. 11, richiesto dalla rima, ricorda l'*inganan* del *Furioso*, XLII, 74, che però nelle edizioni del 16 e 21 è *ingannar*, e l'*Ingan* dell'egloga I (v. 120). Anche in F_1, 51, v. 36 si ha *inganar*. Qualcuno potrebbe domandare se l'omissione fatta dal Barotti nelle edizioni da lui curate non significhi che il critico ferrarese dubitasse dell'autenticità della poesiola. Non lo escludiamo; ma l'omissione ci pare spiegabile per altro motivo. Il Barotti, preparando l'edizione del 1766, collazionava il ms. con una stampa del 1741, sui fogli della quale faceva via via le sue correzioni (v. *Nota bibliografica*, cod. Ferr. F_4) quando i mutamenti non erano troppo profondi; chè in tal caso ricopriva il testo stampato con un foglio ms. su cui riportava la poesia o parte di essa. Dopo la collazione d'un componimento, si curava di porre a lato di esso, sul codice, un segno col lapis o con la penna; così procedendo secondo l'ordine della stampa, alla fine del lavoro, si trovò ad avere esaminate soltanto le poesie che erano nella stampa che gli serviva di guida. Per questo al margine del sonetto non c'è alcun segno, come invece avviene per gli altri. A compimento dell'esame di F, dall'*Indice* di F_1 si avvide della presenza del sonetto, ma o pensando che mancasse nel ms. come altri due indicati nell'*Indice* (n. 44, 58) o per eccessivo scrupolo o per dimenticanza, non lo pubblicò, per quanto nell'edizione del 1766 avesse annunziato delle *novità* che si riducono solo ad alcune ottave. Del resto, il Barotti tanto nel 1741 quanto nel 1766 si servì con una certa fretta di F; tanto è vero che erroneamente dà come mancante nei codici il son. VIII, perchè nell'indice il suo capoverso s'iniziava con un *Del mio* ..., mentre nella stampa è con *Nel mio*...

Digitized by Google

∴

Del gruppo coppino non hanno riscontro in **F** otto componimenti; la quale mancanza, come non può stupire chi ponga mente alla dispersione delle rime ariostesche, così a chi valuti equamente **Cp** non può, senza il sostegno di altri elementi, offrire motivo di dubbio su l'autenticità di essi. Perciò, come non abbiamo esitato, per le ragioni addotte, di escludere dal patrimonio lirico dell'Ariosto la canzone trissiniana (1)

Amor da che 'l ti piace

(**Cp**, 34; canz. I²),

così non possiamo non comprendervi gli altri componimenti, contro la paternità dei quali non ci paiono validi i motivi di dubbio addotti.

Intanto sul son. XI (**Cp**, 15)

Benchè il martir sia periglioso e grave

e sul primo frammento in ottave (I-II, **Cp**, 63)

La gentil donna che da questa figlia,

riportati in tutte le edizioni, nessuno ha mai messo innanzi dei dubbi; anzi le 84 ottave vennero alla luce nel 1546, oltre che in **Cp**, nello stesso *Orlando Furioso*, per opera del Giolito, il quale dichiarava di dare a leggere « ottanta e più stanze » dell'Ariosto, « le quali stanze habbiamo havute dal Nobile e virtuoso « M. Virginio suo figliuolo insieme con alcune cose sue » (2);

(1) Vedi pp. 156-58.

(2) *Orlando Furioso di M. Ludovico Ariosto*, ecc. Con gratia et Privilegio. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLVI, p. 259-64: « *Stanze di M. Lodovico Ariosto nelle quali seguitando al canto la materia « del Furioso, si descrive la roina di Roma et d'Italia da tempi di Costan-*

Digitized by Google

alcune di esse sono riprodotte in un foglio di $\mathbf{A}_2$, che è, a quanto pare (1), autografo. Si tratta delle prime 20 ottave del frammento, cui seguono le 76-81 e 97-109 del canto XXXII, tutte accompagnate da cancellature e correzioni marginali e interlineari, onde è lecito inferire che rappresentino una stesura anteriore a quella definitiva data dal testo e forse un primo abbozzo dell'episodio di Ullania quale appare nel frammento rifiutato.

Da queste carte, su una delle quali (c. 283*a*) si legge questa nota interessante: « Questo foglio scrisse de propria mano quella « felice memoria di m. Lodovico Ariosto nel tempo ch'egli com- « ponea il suo Furioso e fu donato a me Cornelio Pigna in Fer- « rara dal m.° n. Agostino Mosti », si ricava che il cosiddetto *Primo Frammento* è costituito, come sospettò il Pirazzoli, di due o più gruppi d'ottave, uno dei quali (le prime 20) è stato poi dal Coppa e dal Giolito aggregato ad altri gruppi per formare le *Stanze* su la storia d'Italia (2).

Per i due sonetti (V, XXXII, **Cp**, 5, 40)

Felice stella sotto ch'il sol nacque
Lasso, i miei giorni lieti e le tranquille

« *tino per insino alla nostra età* ». Su questa edizione v. Bongi, I, 126, 144-45. A queste ottave, riportate da tutte le edizioni — eccettuate alcune del 700, Lambert, Merigot, ecc. — potrebbe riferirsi un privilegio del 1544, sul quale v. il mio *Erbolato*, p. 5, *n.* 4, e qui a p. 155, *n.* 1; e forse l'accenno contenuto nella istanza degli eredi Ariosti diretta al Senato Veneziano nel 1535 (v. p. 138). Il Ruscelli poi asserisce di aver visto le « stanze su la storia d'Italia » tra le carte di Galasso Ariosti; v. Salza, 241 sgg. e G. Lisio, *Note ariostesche*, in *Atti del Congresso internaz. di scienze storiche*, Roma, 1904, IV, p. 147, ove però con eccessivo riserbo il L. scrive che le ottave sono « assai probabilmente dell'A. ».

(1) Vedi in *Nota bibliografica* il ms. $\mathbf{A}_2$, il cui sesto fascicolo comprende *Versi dell'Ariosto copiati da un originale del Pigna.*

(2) Tra la fine della ottava 20 e le seguenti c'è un brusco distacco di pensiero che fa pensare ad una fortuita riunione dei due gruppi; tra la 21 e la 84 invece il pensiero corre filato. Il Pirazzoli (nel nostro *Giornale*, 45, 317-18) avvertì il distacco e congetturò che le prime 20 ottave rappresentino un abbozzo « abbandonato sul nascere », le altre un secondo abbozzo « condotto un « buon tratto innanzi e lasciato pur esso da parte ».

Digitized by Google

e la canzone (II, **Cp**, 23)

Quante fiate io miro

i dubbî, di data recente, muovono solo dalla fattura poco felice e dalla lezione, in più punti, oscura, quando essi non si debbano al gusto schifiltoso di qualche critico, come nel caso della canzone.

La quale, mancando nei mss. ferraresi, suggerì al Barotti, fin dal 1741, questa curiosa avvertenza: « Ad alcuni non sembra « piena di quello spirito e fantasia, di cui abbondano le altre « Canzoni dell'Ariosto; laonde a giudizio di essi non è lavoro « di lui » (IV, 732). Chi siano questi censori non sappiamo; forse non lo sapeva neppure il Barotti, che anche nel 1766 ripete lo stesso concetto. Certo per queste parole solamente il Polidori, seguito dall'editore di Trieste (1858) e dal Soffici (Lanciano, 1911), ha messo la poesia fra le dubbie (I, 463 *n.*); ma senza ragione, perchè, a parte la nebulosa critica del Barotti, che naturalmente non poteva trovare in essa lo stesso *spirito* e la stessa *fantasia* delle altre canzoni, di diverso argomento, a parte anche il testo più chiaro che dalle stampe e da $\mathbf{R}_5$ (1) si può ricavare, ne assicurano la legittima attribuzione la raccolta del Giaccarello, che si dimostra veritiera anche per altre poesie dell'Ariosto, e quella giolitina del '53 (2), provenienti da diversa fonte, ma ambedue col nome di messer Ludovico.

Anche sul son. XXXII il Barotti, a causa della sua imperfezione « specialmente nel 7 e 8 verso », osservò nella edizione del 1766 che « non sarebbegli parso di mal giudizio chi nol te- « nesse dell'Ariosto »; per cui, il Polidori, pur considerandolo « gagliardo di stile e tessuto di nobili concetti, ma sconnessi

(1) La canzone è adespota e anepigrammatica, come tutti gli altri componim. del codice, compresi quelli dell'Ariosto; la presenza in $\mathbf{R}_5$ di altre poesie sicuramente ariostesche può essere una lieve riprova dell'autenticità della canzone.

(2) *Parte prima delle Rime scelte*, ecc., Venezia, Giolito, 1553, p. 121.

Digitized by Google

« alquanto, e poco chiaramente espressi, forse per difetto di « lima », e pur trovando nel giudizio del Barotti « troppo rigore », lo escluse dal gruppo genuino delle rime ariostee (1).

È difficile, per mancanza di mss., presentare il sonetto in una lezione più chiara; ma anche nel testo lasciato dalle comuni edizioni, corretto un po' nella capricciosa punteggiatura (2), esso riesce discretamente intelligibile, senza che si sollevi dalle bassure della imitazione petrarchesca, donde pullulano, come male erbe, tanti freddi *Lasso*... (3).

Alla stessa merce avariata appartiene pur l'altro sonetto, che, risparmiato dai dubbî del Barotti, cadde però sotto quelli del Polidori, che vi desidera « maggiore chiarezza ». Eppure esso vale quanto altre poesie insospettate e insospettabili dello stesso Ariosto, il quale, scaldandosi artificiosamente per gareggiare col dolce cantore di Laura, ha voluto stemperare trite imagini e concettuzzi lambiccati in 14 versi, per non restare indietro a

---

(1) Polidori, I, 474; il Molini (1824, p. 729) per questa poca chiarezza lo riferisce alla gioventù dell'A.; il Soffici par che dubiti della sua autenticità.

(2) Le due quartine sono sufficientemente chiare quando s'intenda dipendente e retto dal *Come* del v. 5 il v. 7 *Son volti a stato* (Come sono cambiati di condizione!); la prima terzina, nel primo verso della quale alla lezione comune *o mai al merto*, accompagnata dall'altra *o non al merto*, è bene sostituire *o mai, no, al merto*, conciliando così le due varianti senza offendere la metrica, ha il compimento del concetto nel v. 1 della seguente terzina: *Come beato e miser fate altrui!*; perciò il v. 11 che si chiude generalmente con un punto e virgola, vuole una sola pausa: in tal caso l'*E* del v. 13 ha valore rafforzativo, come se si dicesse: « Voi, cupidigia e libertà, fate beati « e miseri gli uomini; ecco che l'una è morte dell'altra... Perchè, dunque, io « piangendo penso a quel che fui? Non lo sapevo forse? ». Accolta questa interpretazione, l'argomento può avere affinità col son. XIX e cap. V, cioè può essere ispirato al poeta da una forzata lontananza dalla sua donna, per seguire Ippolito o disimpegnare qualche ufficio; perciò non è necessario riferire la poesia alla gioventù dell'A. come pensa il Molini, nè interpretarla col Sansovino come un semplice lamento per servitù amorosa: più conforme al vero può essere invece l'interpretazione data dal Turchi (ediz. Orlan. II, 365).

(3) Molte liriche dei petrarchisti prendono le mosse dal Canzoniere, CCIII (*Lasso, ch'i' ardo, et altri non me crede*), CCXXXV, CI, CIX, ecc.

Digitized by Google

tanti altri poeti, anche di grido, come il Bembo (1), il Brocardo (2), il Tansillo, autori anch'essi di simili componimenti. Si legga il seguente sonetto del Tansillo (3):

Felice l'alma, che per voi respira,
porta di perle, e di rubini ardenti,
e gli onesti sospiri e i dolci accenti,
che per sentir sì dolce Amor ritira.
Felice l'aura, che soave spira
per sì fiorita valle, e l'aria e i venti
veste d'odor; felici i bei concenti
che suonan dentro, e fuor tolgono ogn'ira.
Felice il bel tacer, che s'imprigiona
entro a sì belle mura, e 'l dolce riso
che di sì ricche gemme s'incorona.
Ma più felice me, che intento e fiso
al bel che splende, a l'armonia, che suona,
gli orecchi ho in cielo, e gli occhi in paradiso.

Come in questa, e in altre consimili, così nel sonetto dell'Ariosto la poca chiarezza è frutto dell'artificio che ha preso il posto alla sincerità, delle freddure, delle contorsioni d'antitesi che vorrebbero sostituire il calore, il sentimento. All'Ariosto poi è capitato di peggio, perchè il testo del sonetto dal Modanese forse malamente riprodotto, a cagione della poca intelligi-

---

(1) Vedi i ternarî *Dolce mal, dolce guerra e dolce inganno*; *Amore è, Donne care, amaro e fello,* ecc., per il loro tono e contenuto di centone petrarchesco, che il gran dittatore della lingua non rifiutò di comporre; il Ruscelli, riferisce il Seghezzi (*Opere di P. B.*, Bergamo, 1753, pp. 288-89), afferma che il B. compose dei centoni con versi del Petrarca.

(2) Vedi il son. *Felice carta, che felicemente* in Dom. Vitaliani, *Ant. Brocardo*, Lunigo, 1902, p. 115.

(3) Nei *Fiori* del Ruscelli, p. 486, e nella *Raccolta di rime napoletane*, 1555, p. 23. Volendo spigolare nei canzonieri del Cinquecento, ben ricca messe di poesie potremmo raccogliere che pedissequamente si svolgono su la falsariga del *Canzoniere*, LXI (*Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno*), da cui deriva il sonetto dell'A.

Digitized by Google

bilità del ms., per opera dei successivi editori ha subito capricciose correzioni, o, se vogliamo, scorrezioni (1). Senza questo peggioramento e con qualche lieve modificazione alla lezione coppina, la poesia, che non ha la pretesa d'essere un gioiello d'arte, potrà, con altre dello stesso valore, mostrare che anche messer Ludovico, più d'una volta, non si rifiutò al petrarchismo imperante.

Più gravi invece appaiono i dubbî sui due madrigali (VIII, IX, **Cp**, 43, 44)

La bella donna mia d'un sì bel foco
Occhi, non vi accorgete

entrambi contesi all'Ariosto da un gentile rimatore cremasco, Niccolò Amanio (2), uno dei tanti amici che attesero, festosi, il ritorno del cantore d'Orlando dal suo fantasioso viaggio per il mondo cavalleresco (*Furioso*, XLVI, 16).

---

(1) Una forma, se non perfetta, un po' più intelligibile si può dare al sonetto, modificando leggermente la lezione tradizionale. Il Turchi avverte che l'A. « celebra per felici quei luoghi dove nacque ed abita il suo Sole: cioè « la sua donna »; con qualche cambiamento nel testo, si può ricavare il senso seguente: « Felice stella, sotto la quale (*sotto ch'il*) nacque la donna (*sol*) che « (*chi* = *che*, come in *Furioso*, XXXV, 80, 2; XXXVII, 5, 2) m'accese, ecc.; « felice la casa (*chiostro*), ove il primo nido (culla, dimora) in cui nascendo « giacque, ricevè i bei raggi del suo splendore... » [Con una virgola dopo *prese*, si avrebbe una spiegazione non bella, cioè « Felice la casa in cui il sole (*la « donna*) prese i bei raggi (di chi?), felice il primo nido, ecc.]. E continuando: « Felice quel primo nutrimento vitale (*quell'umor*) che ebbe, felice il petto « onde discese quel nutrimento, cioè felice la madre che la allattò: felice poi « la terra ove ella mosse i primi passi, con lo sguardo inebriò di gioia tutto « il creato (il *fuoco*, ecc.). Felice la patria che, superba di tanta bellezza « (*lui* = *sole*), assurge tant'alto da contendere con l'India e col cielo; anzi « più felice della stessa donna che custodisce questo sole (*parto che lo serba*). « Ma beato chi prende vita da questo sole (*da quel*), o nel suo splendore, cioè « nel suo sguardo rende meno amara la morte (*disacerba*), poichè l'uno (*prender « vita*) giova molto e l'altro (*morire*) è di poco danno ». Per il verbo *disacerbare* v. *Furioso*, XIII, 32 e Petrarca, *Canzoniere*, XXIII, 4.

(2) Su l'Amanio v. Mazzuchelli, *Scrittori*, 575-76; Crescimbeni, *Istoria*, 80; Fini, *Scielta degli uomini di pregio usciti di Crema*, Crema, 1711, pp. 166 e 184.

Digitized by Google

Il secondo, mancante nei codici, comparve nel *Primo libro* della raccolta giolitina del '45 (p. 41), con esplicita attribuzione all'Amanio; il primo (1) con lo stesso nome è trascritto in N_5, N_6, U_1, tutti del secolo XVI. Il valore delle antologie liriche che per i tipi giolitini si pubblicarono nel Cinquecento è, in genere, assai discutibile, mirandosi con esse più allo smercio che alla esattezza; ma in modo speciale è pieno di inesattezze il primo volume, tanto che la ristampa fattane l'anno appresso ebbe numerose correzioni (2), dalle quali, se non altro, risaltano la fretta e la poca serietà del raccoglitore, il Domenichi.

Di N_5 avemmo già occasione di rilevare le cervellotiche attribuzioni in cui è caduto il copista (3), accanto a gravi inesattezze e a insufficiente conoscenza delle liriche copiate. Non vale di più N_6, ove le cancellature di nomi con le relative sostituzioni si susseguono con tanta frequenza che sorge spontanea la domanda se il compilatore non abbia messo insieme questo copioso gruppo lirico senza alcuna preparazione, ma disposto a dare un nome a casaccio, per correggersi magari subito (4). D'altronde, i due codici non acquistano maggiore autorità dal trovarsi d'accordo nel riferire all'Amanio il madrigale, giacchè, come si ricava dalla lezione, diversa da **Cp**, ma uguale nell'uno

---

(1) Nelle raccolte del tempo non siamo riusciti a trovarlo; è invece nel Trucchi, *Poesie inedite di dugento autori*, II, p. 158, la cui fonte è appunto N_6.

(2) Vedi Bongi, I, 88-89; 114 sgg.; 118-19, ove il Bongi riporta dallo Zeno alcune delle tante divergenze fra le due stampe e indica qualcuno dei nomi sostituiti nell'ediz. '46 a quelli già comparsi nel '45.

(3) Vedi p. 186.

(4) Per es.: a c. 1*b* al nome del Barignani, al quale era stato assegnato un sonetto, viene sostituito il nome di *Tepoli*; a c. 2*b* allo stesso Barignani il nome di *Francesco Guidetti fiorentino*; a c. 50*b* il nome dell'*Amanio* è cancellato ma non sostituito; a c. 53*b* il nome del *Sannazzaro* subentra a quello dell'*Amanio*, cancellato, il quale parimente cede il posto a c. 67 all'*Aurispa*, a c. 70*a* a *Carlo Agnello*, mentre a 110 *Sannazzaro* è cancellato per *Bonaccorso da Montemagno*, ecc.

Digitized by Google

e nell'altro, discendono, almeno per la nostra poesiola, da una fonte comune, o forse l'uno è copia dell'altro (1).

Un giudizio più favorevole non si può dare neppure sul compilatore di U_1, che si dimostra molto confuso e incerto; per es., oltre il madrigale in questione (c. 62*b*), esso riporta una « Can- « zone di Nicolò Amanio », la quale non è se non il madrigale stesso, fuso e confuso, perciò, con altri versi formanti altri componimenti; uno di questi, che il copista darebbe all'Amanio, è il son. III², di indubbia appartenenza al Molza. Il madrigale, poi, « Veramente, Madonna, in me l'ardore » parrebbe dato al Molza, mentre è del Barignano; sotto la didascalia « Perugia a Papa Paolo » si trovano le ottave « Saggio, et almo signore, io son colei » e di seguito i due sonetti dell'Ariosto (VII, IV, **Cp**, 7, 4), che nell'intenzione del raccoglitore dovrebbero forse assegnarsi all'autore medesimo delle ottave (2), che potrebbe anche essere quel « M.ª Gregorio », indicato in una nota posta sotto il son. VII; ma tanto questo quanto l'altro sonetto appartengono a messer Ludovico.

A dubitare inoltre dell'affermazione dei tre codici ci consiglia anche il sapere che all'Amanio, autore di molte graziose ballate, che occupano un bel posto nella lirica italiana del Cinquecento, per quanto le più siano disperse nelle raccolte a mano e a stampa del tempo, si attribuivano con facilità questi gentili componimenti, nei quali i raccoglitori credevano di ritrovare più dell'Amanio che dell'Ariosto. Perciò non esitiamo a prestar maggior fede alla voce autorevole di **Cp** che non a quella di frettolosi e inesatti compilatori (3).

---

(1) Così *viso* (**Cp** v. 2) è cambiato, senza senso, in *mondo*; *è sì come n'appare* (v. 13) diventa *è come n'apparisce*; l'*onda tranquilla* (v. 15) *onde* (!) *tranquilla*, ecc.

(2) Vedi Mazzatinti-Sorbelli, *Inventari*, XXI, pp. 9 sgg., 15, 16 e *Nota bibliografica*. Nel codice vi sono anche certe ottave pseudoariostesche della Principessa di Bisignano, che L. Frati pubblicò in questo *Giorn.*, 59, 422-23, senza avvedersi che in questo stesso *Giornale*, 55, erano state pubblicate da me, di su un libercolo (estr., pp. 21-22).

(3) Il Brognoligo (*Rassegna critica della letterat. ital.*, XVII, 1-8) ricorda

Digitized by Google

* * *

Nell'ediz. Orlandini, oltre la canz. *Spirto gentil*, di cui già facemmo parola (1), comparvero sei componimenti, cioè:

Se senza fin son le cagion ch'io v'ami
Quel fervente desio, quel vero ardore
Poich'io non posso con mia man toccarte
Lasso che bramo più, che più vogl'io
Lasso, come potrò chiudere in versi
Rapido Po, che con le torbid'onde

(son. XXXIII, cap. XX, cap. XXI, cap. XXII, cap. I[1], canz. I[1]).

Il sonetto, per quanto l'editore non lo dica, fu preso dal *Libro secondo* della raccolta giolitina (p. 47), uscito nel 1547, come rilevò il Barotti nella edizione del 1766. Per la mancanza di ogni contestazione da parte di altri autori e di ogni dubbio di editori e critici, lo accogliamo senza esitare tra le rime dell'Ariosto, anche per una certa relazione con altre poesie (vedi, ad es., i sonn. XII, XXV). D'altronde, non può sembrare strano che manchi conferma della sua autenticità in **Cp** o nei mss. (2), perchè il Modanese ebbe solo un gruppo, e poco copioso, della lirica ariostesca e i raccoglitori dei codici trascrivevano soltanto quelle poesie che capitavano loro nelle mani o che avevano un particolare interesse per la scelta.

---

i due madrigali come attribuiti all'Amanio; il Barone (*Giornale*, **55**, 309, considera apocrifo il primo, riportandosi al Pirazzoli (*Giornale*, **48**, 135), il quale però non ne fa menzione; il Bertoni, che non è molto propenso a dare all'A. molte delle poesie che gli vengono attribuite (*Orl. Fur. e la Rinascenza*, pp. 309-10), considera il 1° madrigale con altre liriche « degno « preludio alle bellezze di che è costellato il poema » (p. 40).

(1) V. pp. 198-200.

(2) Tra le raccolte solo il volume giolitino con le ristampe porta il sonetto; la fonte, a dire il vero, non è molto autorevole (v. p. 185, *n.* 3), ma la ripetizione del nome dell'A. nelle ristampe può costituire un elemento di conferma.

Digitized by Google

Sui due capitoli XX, XXI, che sono il quinto e il sesto della raccoltina messa insieme, nel 1537, da Ippolito Ferrarese, mosse dei dubbi il Barotti (1), che sospettò perfino dell'esistenza dell'oscuro raccoglitore, cui regala il titolo di *buffone impostore* (2); ebbe anche l'idea di cancellarli dall'edizione del 1766, ma essa fu attuata solo più tardi dal Molini, il quale, dopo averli raccolti nella stampa del 1822, « da forti ragioni convinto — dichiara nella prefazione — non essere i medesimi opera dell'Ariosto », li omise nella edizione del 1824.

Quale peso hanno le osservazioni del Barotti, cui si riportano il Molini e il Polidori (I, 444 *n.*)?

Intanto, che il Ferrarese non meriti tutto il disprezzo con cui lo presenta il Barotti fu dimostrato da V. Rossi (3), il quale raccolse interessanti notizie su questo improvvisatore, poeta e cantastorie celebre, che non si contentò di dare al pubblico rime dell'Ariosto, ma se ne fece anche imitatore e temerario continuatore. A lui, ferrarese, non fu difficile raggranellare i sei capitoli, che con altri di più autori pubblicò sotto il mirabolante titolo: *Forze d'Amore*. In quest'opuscolo, nella prima parte, distribuì quattro poesie ariostee, sulle quali non è lecito alcun dubbio (4); ad esse fece seguire, sempre con esplicita dichiarazione dell'autore, come per le prime quattro, le due di cui ora ci occupiamo; poi, con un distacco, dal quale appare chiaro l'in-

---

(1) « Non so io persuadermi, senza far torto al valore di quell'incompara- « bile e maraviglioso Poeta, ch'egli ne fosse l'A.; troppo essendo, e sconcia- « mente diversi (per favolare moderatamente) dal carattere del suo immaginare, « e comporre, non solamente nella più soda, ma nella più giovanile età ». Così all'incirca anche nell'edizione del 1741 (IV, 752).

(2) Mentre nel 1741 tacque il nome del Ferrarese, nel 1766 annotava: « Quell'Ippolito... che li pubblicò, per le conghietture che possono farsene, o « fu un *buffone impostore*, se visse mai, o lo fu chi si prese tal nome. Per « molto che sieno, e manifestamente scorretti, non meritano che s'impieghi un « momento in emendarli ».

(3) Vedi p. 141, *n.* 1.

(4) Sono i cap. VIII, sul quale v. pp. 192-93; III, che oltre in **F** e **Cp**, trovasi in P_3, C_2; IV, che è in **F**, **Cp**, F_4, P_3; XVI, che è in **F**, **Cp** e P_3.

Digitized by Google

tendimento di non volerli confusi con le poesie dell'A., trascrisse, a c. 7*b* *[Incomincia] li capitoli de varij authori*, adespoti, di contenuto amoroso, di cui più d'uno, certo, meriterebbe maggiore attenzione dei due appartenenti a messer Ludovico. A questi nove capitoli *Seguitano li Sonetti di più Auttori, sopra varii & diversi propositi, dove troverai cose piacevoli & belle*, tutti anonimi, infine le *Terze Rime Piacevoli di M. Quinto Gherardo* (1).

Ora, se Ippolito con tanta meticolosità vuol tener distinto il gruppo ariostesco dagli altri, se di sei componimenti da lui esplicitamente riferiti a Ludovico, quattro non ammettono dubbî, non si comprende perchè non gli si debba prestar fede anche per gli altri due. Quale interesse poteva muoverlo a gabellare il pubblico, attribuendo all'Ariosto sei poesie invece di quattro? Se il desiderio di spacciare col nome del Grande merce apocrifa, gli era facile scegliere fra i nove capitoli anonimi quelli che per fattura potevano comparire meno indegnamente con la paternità ariostea. E poi le false attribuzioni le avrebbe limitate a due sole? A noi appare evidente l'esattezza di questo modesto poetastro, se non nel testo, nella indicazione dell'autore; l'aver lasciati anonimi gli altri capitoli dà ancor più risalto al desiderio che egli aveva di offrire al pubblico produzione genuina dell'Ariosto, la quale, messa insieme per il popolo, rimase così ignorata — ciò può spiegare la mancanza dei due capitoli nelle raccolte a stampa e a mano del tempo — da sfuggire per oltre due se-

---

(1) Per l'autenticità delle due poesie non va trascurato che anche un altro opuscolo, in parte uguale al presente, ma differente per il nome dello stampatore e della città, e perchè in luogo delle *Terze Rime* del Gherardo porta *strambotti d'amore d'un certo Orfeno Gentile*, comprende i sei capitoli dell'Ariosto. È l'opuscolo della biblioteca Cavalieri (p. 142, *n.* 1), il quale probabilmente ha un'origine diversa da quello d'Ippolito. Il titolo dell'opuscolo è rifatto a mano e dalla sola indicazione del catalogo della libreria Cavalieri, passata al libraio Hoepli, non è possibile dire in che cosa realmente differisca l'opuscolo dalle due copie della Civica di Ferrara e della Trivulziana.

Digitized by Google

coli agli editori (1); oggi stesso l'opuscolo è una rarità di due o tre biblioteche.

Il Barotti accampa la meschinità (2) delle due poesie; vero è che ad accrescere codesta miseria, propria, come già avvertimmo, di queste povere esercitazioni poetiche, ha contribuito l'opera deformatrice dell'editore o del copista, che per ignoranza o per capriccio, talora per sodisfare il mal gusto del pubblico lettore, ben poco si preoccupavano di rispettare, se pure ciò era loro possibile, la genuina lezione dell'autore. Appunto per questo il testo dei due capitoli in qualche punto è oscuro e senza senso, come, del resto, oscuro si presenta talora, qualche volta scorretto, il testo degli altri quattro capitoli ariosteschi, compresi nello stesso opuscolo del Ferrarese. Se anche per codesti non avessimo altro che la lezione del nostro raccoglitore, i dubbi su la loro autenticità non sarebbero mancati; per es., chi avrebbe osato dare per poesia ariostesca questi versi?

Grave fu il lor martir, ma breve spacio
di tempo di lor fin, ah crudo Amore
che da crescermi il cor non ne mai sacio.
Io nomi chel mal hor li trahen fuore
del mal, perchè si grave era, che presto
finì la vita insieme col dolore.

---

(1) Il Barotti interpellò pure lo Zeno su le rime aggiunte dall'Orlandini; egli il 20 luglio 1740 (*Lettere di A. Z.*, Venezia, 1785, VI, p. 59), rispondeva che i due capitoli erano stati copiati dall'opuscolo delle *Forze d'Amore*, ma nulla sapeva dire su Ippolito Ferrarese nè se i capitoli appartenessero veramente all'A.

(2) Per questa meschinità e non per altro il Pirazzoli (*Giornale*, 45, 328) esclude il capitolo dalle rime dell'A. « Chi sa, egli dice, qual povero poeta « si è appropriato queste immagini di guerra e di potenza, lui, forse, tutto « pace e tutto miseria ». Il P. però dimentica non solo che il linguaggio d'amore, per la natura stessa di questo sentimento, è ricco d'immagini belliche, ma anche trascura tanti passi del *Furioso* risonanti di preparativi e assalti guerreschi e il cap. XIII, col quale il nostro cap. XX ha stretta relazione.

Digitized by Google

Il mio mi pon fin su le porte, e questo
medesimo ir mi lascia e torna adrieto
ch'a mal mio grado in vita resto (1).

Ma la fortuna ha voluto che essi ci venissero tramandati per altre vie in lezione più corretta; il che non avviene per i due capitoli che il solo Ferrarese ebbe modo di affidare alla stampa con quella cura con la quale straziò i versi che or ora abbiamo riportati. Perciò la meschinità di questi componimenti, dovuta soprattutto alla scorretta lezione, non ci sembra motivo bastante per non accoglierli tra le liriche dell'Ariosto.

Quanto il Barotti mal s'apponesse, rifiutando di credere l'A. autore dei due precedenti capitoli, può dimostrarlo pure il capitolo XXII, che egli stimò apocrifo per le stesse ragioni (2). Giacchè alla raccolta del Giaccarello, che fu fonte all'Orlandini (3), fanno sicura testimonianza l'autorevole $\mathbf{B}_2$, il cui nucleo ariostesco è insospettabile, il Maraviglia, che sino dal 1545 aveva diffusa la poesia fra i suoi lettori popolari (4) e un codice marciano ($\mathbf{V}_4$), che lo ripete due volte. Dal confronto delle lezioni

---

(1) Cap. XVI, vv. 49 sgg. Altri esempi: cap. III, 10 *lieta e feconda* diventa *l'eta feconda*; 21 *Di Gnido e d'Amatunta* ridotto in *de gurido e damathonte*; 32 *bruma* in *brun*; 49 *Vertumno e Pomona* in *Nettuno e Pomena*; cap. IV, 12 *avide e... curiose* in *invide e... cruciose*; 28 *asconder vuol, spiar* in *asconde vol spiare*; 37 *Non fòra oltra ragion* in *Non fuora altra ragion*; XVI, 32 *Mi doresse il contrario, io venni* in *Mi diuisi il contrario, io vivi*; ecc. Spesso i versi sono dodecasillabi o decasillabi; i monosillabi, specialmente se voci verbali, scompaiono. Di tutto ciò va tenuto conto nel leggere i due capitoli, il primo dei quali ha, p. es., i versi 22-30 oscuri, specialmente 25-27.

(2) Il Molini l'ha rifiutato nell'ediz. del 1824, senza addurne ragione; il Polidori (I, 446 *n.*) si riporta al Barotti.

(3) Non lo dice, ma il testo uguale dà la prova della derivazione dalla *Parte quarta delle Rime*, ecc., Bologna, Giaccarello, 1551, p. 276; lo Zeno nella ricordata lettera del 1740 non seppe indicarne la fonte al Barotti.

(4) *Opera venuta...* ecc., c. 6. *Capitolo secondo de gelosia.* Tanto il Lisio (*Rarità ariostesche*, p. 378) quanto il Salza (*Studi*, 40 *n.*) lo considerano autentico.

Digitized by Google

date dalle due raccolte a stampa e dai due codici (1), si ricava un testo più chiaro e, perchè i codici e le stampe discendono senza dubbio da fonti diverse, anche una nuova conferma dell'autenticità della poesia.

Il cap. I[1] fu edito dal Coppa nel 1545 in appendice all'*Erbolato*, ma, omesso nella edizione delle *Rime*, fu trascurato da tutti gli editori, finchè con l'Orlandini entrò a far parte delle edizioni liriche ariostesche e fu accolto da tutti i moderni stampatori, compreso il Polidori, che si limita a dire che « per lo stile è « da annoverarsi tra le cose del nostro più giovanili » (2). Eppure motivi di dubbio ce ne sono, non per la meschinità che il Carducci adduce a ragione del suo ostracismo (3), non per l'assenza dai mss. e dalle edizioni, ma per la voluta omissione del Coppa nella prima e seconda stampa.

Il Modanese, escludendola dalla edizione che preparò un anno dopo averla pubblicata nell'*Erbolato*, tacitamente intende negarne la paternità ariostesca? Questa omissione, che non può essere fortuita, parrebbe in rapporto all'intendimento che il Coppa e la Barbaro avevano di offrire al pubblico « rime non « più viste », cioè non mai stampate; onde neppure il terzo frammento in ottave che era comparso con l'*Erbolato* e con la nostra poesia trovò posto nella raccolta coppina. Però, anche trascurando le obiezioni che si potrebbero fare a questa osservazione (4), un esame più minuzioso dell'*Erbolato* fa dubitare

---

(1) Vi si aggiunga il cod. E_1, con il capitolo adespoto, come adespote sono tutte le sue rime.

(2) Il Barotti (IV, 752-53) dichiara di non aver « tanto fondamento di du- « bitar del suo autore, come l'ha avuto ne' tre antecedenti »; il Bongi (II, 32, *n.* 2) lo stima una composizione giovanile. Prima dell'Orlandini, comparve solo nelle due edizioni dell'*Erbolato*, uscite a Ferrara nel 1581 e 1609.

(3) Il Carducci dubitò della sua autenticità sin dalla prima edizione del suo studio ariostesco e chiama una *scappatoia* il dir del Polidori che sia un componimento giovanile.

(4) Il Salza (*Studi*, 40, *n.* 2), cui non sfuggì questa osservazione, resta incerto su l'attribuzione. La frase « non più viste » può darsi che non vada presa alla lettera, perchè anche se il Modanese pubblica poesie già date dal

Digitized by Google

che il Modanese abbia proprio inteso di riferire all'Ariosto la poesia. Il libretto, della cui autenticità è sufficiente garanzia il privilegio concesso dal Senato Veneziano (1), porta nel frontespizio: *Erbolato* ecc.... *con alquante stanze del medesimo* (Ariosto), *nuovamente stampate*; ma del capitolo nessuna parola (2); le ottave, che, come vedremo in seguito, sono certamente dell'Ariosto, seguono alla diceria del Faentino, portando nuovamente in testa il nome dell'autore, mentre il ternario, che vien subito dopo, con un po' di distacco, anzi con un *Finis* che chiude le stanze, porta la nuda intestazione *Capitolo*.

Se il Coppa ritenne superfluo aggiungervi il nome, perchè non lo trascurò anche per il frammento, che, a differenza del capitolo, era già stato annunziato nel frontespizio? Questo silenzio ha rapporto con l'omissione dell'anno seguente? In altre parole, il Modanese accodò all'*Erbolato* e alle ottave un capitolo che egli stesso sapeva o sospettava non essere dell'Ariosto, per cui nella grande raccolta dell'anno seguente non volle comprenderlo? A queste domande, per mancanza di altri elementi, non ci è possibile dare una decisiva risposta; onde il capitolo prudentemente crediamo debba essere relegato fra le poesie dubbie, e con qualche sospetto che sia dello stesso Coppa.

La canz. I², adespota in tre codici (3), è attribuita all'Ariosto da S_1, col titolo *Eridania dell'Ariosto*, e dalla *Parte terza delle Rime*, uscita nel 1550 a cura dell'Arrivabene (4), mentre

---

Maraviglia e da Ippolito Ferrarese di cui forse ignorava i due opuscoli, doveva conoscere invece il *Primo libro giolitino* del 1545 che riporta rime ariostesche entrate anch'esse nell'edizione principe.

(1) Vedasi il mio *Erbolato* (p. 5).

(2) Solo il Baldini nelle edizioni ferraresi dell'opuscolo, modificando il frontespizio, scrisse « con alcune rime »; ma al capitolo non ebbe neppur lui il coraggio di apporre il nome dell'A.

(3) In **K**, R_3, N_7, ove tutte adespote sono le poesie,; N_7 la riporta parzialmente (vv. 107-62), essendo bianche le cc. 299*b*-300, destinate forse alla prima parte della poesia. Nel ms. senese H. X. 28, mutilo d'una carta in principio, la canz., mutila delle prime due strofe, non si sa se era adespota.

(4) Venezia, per Bartolomeo Cesano, pp. 179-81; da non confondersi col

Digitized by Google

il cod. N_6 la riferisce all'Amanio, con lo stesso nome *Eridania*. Tenendo presente che almeno due raccoglitori (1) ne fanno autore messer Ludovico, mentre un solo codice, d'autorità molto discutibile, è per l'Amanio, parrebbe facile, anche per certa parentela con altre liriche e col *Furioso* (2), riconoscerne nell'Ariosto l'autore, nonostante i dubbî del Barotti e del Molini, il primo dei quali non sapeva trovarvi « alcun segno dello spi- « rito del pensare e dell'esprimersi dell'Ariosto », specialmente per quel parlare così aspro dei Medici, dai quali, egli dice, « fu « sempre ben veduto ».

Invero i Medici, in particolar modo Leone X, non riscossero troppo le simpatie del Poeta; anzi, questi, mentre lascia intendere la sua dolorosa impressione per la vile spogliazione del ducato d'Urbino e non cela i suoi sentimenti affettuosi per i Gonzaga, di Leone o parla con amara ironia o mette in risalto l'insolente nepotismo o grida, con fiero accento, l'inesorabile condanna che il Cielo gli prepara, attossicandogli la vita con la morte di tutte le sue più care creature (3). Nella canzone l'accento antimediceo

---

Terzo Libro del Giolito, uscito nel 1552, che invero è il *Libro Quinto*, perchè il Giolito era stato preceduto dall'Arrivabene (*Terzo*) e dal Giaccarello (*Quarto*); v. Bongi, I, 143. Dall'Arrivabene la prese l'Orlandini, che, secondo il solito, ne tace la fonte; la canzone è pure in *Versi alla patria di Lirici italiani dal sec. XIV al secolo XVIII*, a cura di F. L. Polidori, Firenze, 1847, ma solo come attribuita all'A.; così pure ne *I Canti della Patria. La lirica patriottica nella letter. ital.*, a cura di A. Bini e G. Fatini, Milano, Sonzogno, I, pp. 108-12.

(1) In S_1 la canzone, frammentaria forse perchè finita la carta, segue immediatamente al cap. XII (v. p. 194) con l'esplicita paternità dell'A.; nella stampa dell'Arrivabene si trovano il son. XXIV, e il madr. I d'indubbia autenticità; in N_7 il frammento è preceduto dal noto cap. VIII (*La lucerna*); il che fa pensare che il raccoglitore prendesse ambedue le poesie dalla stessa fonte, trascurando, come pel resto del codice, il nome dell'autore.

(2) Cfr. i vv. 1-5 con *Furioso*, III, 34, 2-6, e son. XX: la chiusa d'ogni strofa ricorda *Furioso*, XLV, 35, 36, 37, vv. 7-8; per altri raffronti v. *Furioso*, XVII, 73-80, XXXIII, 1-3, ecc.

(3) Vedi il mio studio *Italianità e Patria in L. A.* (estr. dagli *Atti e Memorie della R. Accademia*, ecc., N. S., v. I, pp. 17-82, Arezzo, 1920), tanto per i Gonzaga (p. 41) quanto per i Medici (pp. 46 sgg.).

Digitized by Google

è più aspro, l'accusa più rovente, perchè dettata dal saccheggio dei lanzichenecchi e dalla strage di Roma e diretta a quel Clemente VII che tentava di continuare la politica di Leone, senza averne nè l'accortezza, nè l'energia: contraddizione dunque non c'è.

Ma il vivo interesse che il Poeta manifesta per le cose mantovane, il ricordo del Mincio e de' *nostri paschi* nei quali i lanzichenecchi avrebbero portato lo spavento e la desolazione, il richiamo al *sole* con cui forse s'adombra la casa Gonzaga, male adattandosi a chi di Mantova non era o almeno a Mantova non aveva vissuto a lungo, hanno fatto sospettare al Polidori che « l'autore... fosse di patria mantovano ». In tal caso la poesia apparterrebbe, almeno secondo l'annotatore della edizione triestina, al Castiglione, del quale conoscesi un sonetto sul sacco di Roma (1).

Se però le allusioni alla usurpazione del ducato d'Urbino non sconvengono all'autore del *Cortegiano*, la descrizione della sciagura mantovana e del saccheggio di Roma che paiono animate dal terrore e dall'odio di chi fu presente alle crudeltà dei lanzichenecchi — il Castiglione trovavasi in Ispagna sino dal 1525 —, le aspre rampogne contro Clemente VII, il quale invece ebbe in lui un difensore contro Alfonso Valdès (2), rendono poco probabile la paternità castiglionesca, non fondata, d'altra parte, nè su mss. nè su stampe. Nemmeno l'estrema invocazione alla *Diva Ippolita mia*, lontana, che farebbe pensare alla moglie del Castiglione, Ippolita dei conti Torelli, mortagli nel 1520, sta a suo favore; perchè, come il grido è del Reno, codesta Ippolita deve essere la pronipote di Ludovico Sforza, moglie di Ales-

(1) *I Canti della Patria*, I, pp. 112-13. Il son. è attribuito anche al Guidiccioni, dalle cui rime però lo ha escluso il più recente raccoglitore della lirica del G., cioè E. Chiorboli (*Rime di G. Guidiccioni - F. Coppetta-Beccuti*, Bari, Laterza, 1912).

(2) Vedi C. Martinati, *Notizie stor.-biogr. intorno al co. B. C.*, Firenze, Le Monnier, 1890.

Digitized by Google

lessandro Bentivoglio, la quale, dopo la cacciata dei Bentivoglio da Bologna, passò i suoi anni fra Milano e Mantova (1).

Di costei, ricordata pure dall'Ariosto (*Furioso*, XLVI, 4), sappiamo invece che furono molto familiari Matteo Bandello e Niccolò Amanio (2).

Il primo, per la consuetudine che ebbe con la Bentivoglio, ad ispirazione della quale compose il suo Novelliere, indirizzandole, con molti termini laudativi, la prima novella, per la familiarità sua coi principi e diplomatici più autorevoli della lega contro Carlo V, per le sciagure che personalmente subì nel saccheggio milanese dei lanzichenecchi, mostra d'aver qualche diritto alla canzone.

Il titolo *Eridania* si ritrova pure in una sua opera poetica, ove egli ricorda il sacco di Roma con accenti ed espressioni che ritornano nella canzone, perfino con la invocazione lamentevole rivolta al Sole (3). In essa si esalta la casa Bentivoglio, specialmente Ippolita; anzi il Poeta, come nell'ultima stanza della canzone, imagina che Bologna rimpianga la lontananza di Alessandro e d'Ippolita, che erano tanto amati

. . . . . che s'ode ancora
gridar le ninfe, e 'l Reno ogn'hor con quelle:

---

(1) Vedi E. Masi, *Vita italiana in un novelliere del Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1900.

(2) Oltre il Masi, vedi gli accenni nelle *Novelle di M. M. Bandello*, a cura di G. Brognoligo, Bari, Laterza, 1910, I, 1, II, 55, III, 9, ecc.

(3) *Canti XI composti dal Bandello de le lodi de la S. Lucretia Gonzaga di Gazuolo, e del vero amore, col Tempio di Pudicitia, e con altre cose per dentro poeticamente descritte, in Guienna ne la città di Agen per A. Reboglio*, MDXLV, c. 8*b*. Vedi tutto il primo canto; ove singolare questo lamento:

Come potesti allora, almo Figliuolo
di Delo, mirar sì fiera crudeltade?
Come non ti levasti irato a volo
celando il lume a quelle scelerate
genti feroci, a tanto crudo stuolo,
colmo di rabbia e privo di pietate,
che scherzando e bevendo l'human sangue
di velen gonfia qual pestifero angue?

Digitized by Google

— Perchè, coppia gentil, non sei qui meco,
ch'ogni mia pompa, ahimè, portasti teco? — (1).

Inoltre una *Mencia*, pseudonimo, pare, d'una mantovana, amata d'un amore non corrisposto dal Bandello (2), che scrisse per lei anche dei versi, ricorda la *mia Mincia* della canzone, nella quale non è ben chiaro se si adombri Mantova o una donna mantovana. Si ricordi poi che al galante monsignore non si disconviene il lamento per la devastazione che si teme del Mantovano, quando due anni prima gli Spagnuoli avevano sfogato il loro odio perfino su la sua casa, sui libri e manoscritti in Milano; e infine che egli non fu nelle grazie nè di Leone X nè di Clemente VII: tutti elementi che rendono sostenibile la paternità del Bandello, per quanto senza il suffragio di ms. e di stampe.

D'altra parte, l'Amanio, che ha dalla sua la testimonianza, sia pur debole (3), d'un ms. del tempo, visse nella familiarità di Ippolita, con la quale — ci fa sapere il Bandello (4) — era solito discuter di poesia. Occupato nelle questioni politiche (5), podestà a Cremona e a Milano, passò alcun tempo presso i Gonzaga a Mantova; a lui il codice N_6, fra numerose poesie che gli attribuisce, dà pure una canzone intitolata *Eclissi*:

Luce eterna del ciel,

---

(1) *Canti XI*, cit., cc. 33-34. Non mancano in questo poemetto accenni alle sciagure d'Italia, lodi ai Gonzaga, deplorazioni ai Tedeschi e a Lutero, parole di sdegno contro la viltà degli Italiani, ecc.

(2) Vedi in *Rime di M. M. B.*, pubblicate da L. Costa, Torino, 1816, i sonn. VIII, XXVII, XLII, il quale ultimo ci richiama al son. XX dell'A.; v. pure E. Masi, *Op. cit.*

(3) Su le malsicure attribuzioni di questo codice v. p. 208; è doveroso però notare che la canzone è tra poesie dichiarate dell'Amanio, alcune delle quali senza contestazione.

(4) *Novelle*, II, 55; v. pure E. Masi, *Op. cit.*

(5) Notizie biografiche in G. Brognoligo in *Rassegna crit. d. letter. ital.*, XVII (1-8), pp. 26 sgg.

Digitized by Google

d'argomento politico e con accenti e pensieri molto affini a quelli dell'*Eridania*; essa anzi segue immediatamente quest'ultima tanto in $\mathbf{N}_6$ (cc. 27*b*-31*b* e 32*a*-34*b*) quanto in $\mathbf{R}_5$ (c. 143*b*-146*a*, 146*a*-148*b*), ove compaiono ambedue adespote.

Per la loro affinità il Trucchi giudicò comune l'autore d'entrambe le poesie, spettanti, secondo lui, all'Amanio (1). E veramente, come il loro susseguirsi in $\mathbf{N}_6$ e $\mathbf{R}_5$ può darsi che non sia causale, cosi notevoli appaiono le concordanze tra le due canzoni (2), per quanto non sia difficile sorprendere una certa diversità di spirito e di passione: l'una — pare a noi — freme di rude e vigorosa sincerità nella dolorosa descrizione dello strazio inflitto al Paese dai soldati imperiali e nell'aspra invettiva contro i papi medicei; l'altra con voce che sa d'artificio e di retorica s'infiamma di odio contro il Papato in genere e lamenta genericamente le devastazioni dell'Italia; sicchè par meglio lo sfogo, alquanto freddo, di chi pensatamente s'è armato di santa indignazione per comporre dei versi (3).

È questa proprio dell'Amanio? Il raccoglitore del ms. che gliela attribuisce, è tanto sospetto, che è impossibile rispondere affermativamente senza esitazione. Ma anche ammesso ciò, non

---

(1) Trucchi, *Poesie inedite*, III, 155. « Ha la stessa energia di sentimento « e la stessa grandezza di concetto; lo stesso brio, lo stesso colorito, la stessa « magnificenza di stile. Ond'io sono indotto a credere che l'autore della can- « zone dell'Eridania sia ancora l'autore dell'*Eclissi*, e che l'autore di queste « due stupende canzoni sia Messer Nicolò Amanio ».

(2) Si allude alla desolazione dell'Italia, forse, di quel triste periodo degli anni 1527-30; s'invoca il *Sole*, s'incolpa la Curia romana della sciagura provocata dalla sua cocciutaggine; si accenna qui, come nell'*Eridania*, al mito di Fetonte; nell'*Eridania* si descrive il gettarsi dei lupi su le belle contrade (strofa III), nell'altra si riproduce la fase successiva con le conseguenze dell'invasione; si ricorda in ambedue la *luna*, Apollo con l'*aurate corna*, ecc.; ma le allusioni sono sempre generiche, non mai circostanziate e determinate.

(3) Il Brognoligo (*Op. cit.*, p. 39) nega l'identità dell'autore e però dell'Amanio, perchè, con una certa esagerazione a parer nostro, giudica l'*Eclissi* « una rifrittura di motivi petrarcheschi, specialmente della canzone *Spirto* « *gentil* »; e vi nota poi « con uno spirito che direi luterano, una forte avver- « sione contro i papi... ».

Digitized by Google

si potrebbe senz'altro assegnare al rimatore cremasco anche l'*Eridania*, la quale, finchè nuovi elementi decisivi non verranno a risolvere la questione della triplice attribuzione, tra il Bandello, l'Amanio e l'Ariosto — debolissima è l'attribuzione al Castiglione — vuole essere compresa nel gruppo ariostesco delle poesie dubbie, mentre l'*Eclissi* merita di essere relegata fra le apocrife perchè il lettore abbia modo, raffrontandola con la prima, di giudicare su la pretesa identità dell'autore.

***

Nel 1741 il Barotti pubblicò per la prima volta un epicedio in terzine e due sonetti:

Rime disposte a lamentarvi sempre
Magnifico Fattor . . . . .
Non ho detto di te ciò che dir posso

(cap. I, sonn. XXXIX, XL).

L'epicedio è sicuramente autentico, trovandosi in un fascicoletto, che, se anche di dubbia autografia (1), risale alla fine del sec. XV, al tempo cioè della composizione; inoltre certi caratteristici riscontri col *Furioso* escludono qualsiasi dubbio (2).

« L'Originale dei Sonetti — scrive il Barotti — *di mano « propria dell'Ariosto* fu già del signor Baruffaldi, ed ora è « mio per suo dono ». Qualche critico però, desideroso di liberare il poeta da questi due « trascorsi » (così qualifica le due poesiole, a causa del loro conténuto mordace), ne ha messa in dubbio l'autenticità, per riferirli invece all'autore dei *Carmina maledica In Cosmicum*, di cui fra poco parleremo. « Chi con-

(1) V. p. 182, *n.* 3. Il Bertoni (*Op. cit.*, p. 297), basandosi solo su la dubbia autografia della firma, è il primo a scrivere che « con tutta probabilità non « appartiene al nostro poeta ».

(2) Cfr. *Furioso*, XIII, 68, per l'elogio di Eleonora; vv. 16-24 con *Fur.*, XL, 31, XLIII, 53, 63, 155.

Digitized by Google

« fronterà questi ultimi — dice il Cappelli (1) — coi due cre-« duti dell'Ariosto, speriamo che assolverà il nostro autore dal-« l'attribuitogli trascorso ».

Non sappiamo dire quanto valga la testimonianza d'un codice della biblioteca Boncompagni ($\mathbf{R}_9$) (2), che potrebbe essere una copia dell'*originale* appartenuto al Baruffaldi; ma l'affermazione delle carte ferraresi ($\mathbf{F}_3$), sincrone, e con qualche dubbio che siano proprio originali (3), non perde valore per le osservazioni del Cappelli, il quale, per infirmarne l'attribuzione, si basa su d'una supplica presentata dagli Ariosti ad Ercole II, su l'analogia dei due sonetti con quelli contro il Cosmico e, infine, su l'accento aspro e scurrile di essi.

Della inimicizia tra Alfonso Trotti e Ludovico fa parola il Garofalo (4), che probabilmente allude alla questione sorta nel 1519, fra gli eredi di Rinaldo Ariosti e la Camera Ducale, di cui era

---

(1) *Prefazione* alle *Lettere di L. A.*, LXXVIII, e 33 *n.*, e in *Rime ed. ed ined. di A. Cammelli*, ecc., *per cura di* A. Cappelli e S. Ferrari, Livorno, Vigo, 1884, p. 223.

(2) Vedi la mia *Nota bibliogr.*; il sonetto XXXIX è pure in $\mathbf{V}_2$, ma di mano del Baruffaldi, che deve averlo copiato da $\mathbf{F}_3$.

(3) V. p. 182-83. Vitt. Rossi (*Giornale*, 13, 116) avvertì che la firma *Di M. Lud. Ariosti* per la forma che ha non può essere autografa; inoltre l'epiteto *Primo, Secondo,* in testa ai due sonetti, fa pensare più ad una copia che all'originale. Il Percopo (*Propugnatore*, N. S., I, p. I, p. 281) li crede autografi; così il Provenzal (*Bullettino pistoiese*, II, 147), che inesattamente ne fa editore il Cian. Il Bertoni (*Op. cit.*, p. 297) li giudica, senza discutere, spurî.

(4) Vedine la *Vita di M. L. A.* in *Opere di L. A.*, Venezia, Orlandini, 1730, I, p. v (n. n.); al Garofalo non erano noti i sonetti. Di Alfonso Trotti una lettera confidenziale a Federigo Gonzaga, del 24 giugno 1530, è in A. Luzio, *Isabella d'Este e il sacco di Roma*, Milano, Cogliati, 1908, p. 105; a lui diresse una lettera Bartolomeo Ferrino (Antonelli, *Indice*, 178), probabilmente quella stessa che trovasi, come dedica, in *Lettera di M. Alberto Lollio, nella quale rispondendo ad una di M. Hercole Perinato, egli celebra la villa*, ecc., Venezia, Giolito, 1544. Il Cammelli lo ricorda nel son. 192 e forse nel son. 29 (v. A. Percopo, *I sonetti faceti di A. Cammelli*, Napoli, Jovine, 1908), e gli indirizza un sonetto per la morte del Cosmico (ediz. Cappelli-Ferrari, p. 59).

Digitized by Google

gran parte il Trotti. I beni di Rinaldo, essendo morto *ab intestato*, furono, per deliberazione del Trotti, incorporati dalla Camera: di qui una lunga lite che si trascinò sin dopo la morte del poeta (1), tanto che gli eredi nel 1544 si rivolsero ad Ercole II con una *Supplica* perchè rendesse loro giustizia, accusando del sopruso subito il Trotti, il quale, senza ragione, ma *gratis* perseguitava Ludovico e i congiunti (2). Da questa affermazione il Cappelli deduce che l'Ariosto, se non ha mai dato motivo di odio al fattore ducale, non può essere neppure l'autore dei sonetti.

Non vogliamo rilevare che gli eredi, nel loro interesse, possono aver taciuto le ragioni dell'inimicizia fra Ludovico e il Trotti per addossare a quest'ultimo la colpa della ingiustificata persecuzione; ma è bene ricordare come di vecchia data fosse in Ferrara l'avversione tra le due famiglie, Ariosti e Trotti (3); questi, odiati dal popolo per le loro angherie e i loro ladroneggi, rappresentavano, nelle pubbliche cariche, i più temuti rivali per varie famiglie, fra le quali quella del poeta. Che meraviglia se l'Ariosto, prima ancor di vedersi contrastato dal Trotti il diritto alla successione, o per vecchia ruggine di casa, o per qualche

---

(1) Baruffaldi, *Vita*, 181-82; A. Frizzi, *Memorie stor. della nobil famiglia Ariosti di Ferrara*, in *Raccolta di opuscoli scientifici e letterari*, Ferrara, 1779, per G. Rinaldi, III, pp. 107, 128-29; Barbi-Cinti, *Vita di L. A.*, Ferrara, 1874, p. 93; Cappelli, *Prefazione*, LXXVI-VIII; lo stesso A. fa cenno di questa controversia in *Lettere*, XVIII.

(2) Fu pubblicata dal Cappelli, *Documenti*, XVIII; il quale pensa che il vero motivo della spogliazione venisse dagli eredi simulato per coprire gli ordini del Duca, dandone la colpa al Trotti.

(3) L'accenno al Trotti nel poema (XL, 4) è insignificante; secondo una tradizione però, raccolta pure dal Barotti, l'A. lo avrebbe ritratto nella volgare figura di Martano, il falso fratello della corrotta Origille. Su le relazioni non buone tra gli Ariosti e i Trotti vedasi l'opera cit. del Frizzi (p. 107 sgg.), il quale riferisce dall'Equicola che nel 1485 tutta Ferrara era divisa in due partiti, con a capo rispettivamente i Trotti e gli Ariosti. Documenti dell'odio popolare contro la potente famiglia dei Trotti sono i sonetti 85, 157, 376, ecc. del Pistoia (ediz. Percopo), e vari passi del *Diario ferrarese* in *R. I. SS.*, XXIV, 242, 245, 364.

Digitized by Google

sopruso, ha colpito amaramente il potente avversario? E ciò è tanto più probabile, quanto è meno ammissibile che i due sonetti uscissero liberamente dallo scrigno del poeta o dalla limitata cerchia degli amici; come le satire, anch'essi non erano destinati, almeno vivo l'autore, alla pubblicità. Perciò, o non hanno relazione — come invece i più pensano — con la sentenza del Trotti, ovvero, se questi li conobbe per qualche indiscrezione, lo indussero a ricordarsene al momento opportuno.

Se poi le due poesie sono posteriori al 1519 (1), stanno a rappresentare lo sfogo poetico del mite Ludovico, che dalla prepotenza del Trotti si vedeva così gravemente danneggiato. Amico del Cosmico, sul cui conto se ne dicevano delle belle, il fattore è bersagliato con lui, senza pietà, perchè l'Ariosto, come asserisce il Garofalo, « siccome onorò e portò rispetto a tutti, così « all'incontro sostenne con mal'animo d'essere ingiuriato da altri, « e procedeva in quel caso verso di chi si fosse con maniere « risentite... ». Ma, obiettano alcuni, l'Ariosto, che alla memoria del rimatore padovano aveva dedicato un garbato epitafio (2), non può essere caduto nella contradizione d'insolentirlo.

Lasciamo andare che le due manifestazioni sarebbero avvenute a distanza di tempo l'una dall'altra; ma che gli epitafi, per giunta poetici, rispecchino davvero l'opinione di chi li compone non è cosa troppo frequente: il Pistoia, per non andare lungi dall'argomento, dopo avere infamato con un gruppo di violenti componimenti il Bellincioni, ne piange la morte (3).

---

(1) Non mi nascondo però che l'accenno al Cosmico deve essere verosimilmente non troppo remoto dall'epoca della sua morte (1500) e che il ricordo di Benedetto Bruza (Brusa), morto, pare, nel 1515 — si deduce da un'*Orazione* anonima in morte di B. B. recitata nel Duomo di Ferrara nel 1515 (Antonelli, *Indice*, 119, n. 205) — si confà meglio ad un periodo anteriore alla sua morte.

(2) Carmina XII; il Barotti (IV, 761) nega che nell'epitafio si tratti del Cosmico vilipeso nel sonetto.

(3) *I sonetti faceti di A. C.*, ediz. Percopo, CXI-CXXX; vedi pure V. Rossi in *Giornale*, **13**, 134, *n.* 4.

Digitized by Google

Del resto, l'Ariosto, che si limita nei versi dell'epitafio a lodare lo scrittore (1), non ha mai manifestato grande simpatia per l'uomo (2), che non risparmiò dei suoi strali nelle *Satire* (VI, 61). L'analogia poi coi sonetti *In Cosmicum* non ha per noi che un peso: quello di avvalorare, se mai, l'attribuzione dei due componimenti a Ludovico (3). Al quale non siamo alieni dall'ascrivere, con prudenti dubbi, anche i 23 sonetti maledici

In Cosmicum patavinum — Carmina maledica (4).

(sonn. I[1]-XXIII[1]).

Ai più, strana, se pur non irriverente, parrà la presenza di questi componimenti in una raccolta lirica dell'Ariosto; ma chi avrà la pazienza di riandare con noi la storia di questo gruppo vedrà che il posto loro assegnato in essa, fra le poesie di dubbia paternità, non sarà nè illegittimo nè capriccioso.

Dopo la pubblicazione del Cappelli e del Ferrari, che li riferirono al Pistoia perchè si trovano, adespoti, in un codice estense, ma in compagnia di altri cammelliani, ai quali si asso-

---

(1) Lo dice « pater elegantiarum », « romanae pater eruditionis »; nella prima stesura dell'epitafio queste lodi sono un po' meno ampollose; il terzo verso, p. es., suona « Et cultae simul eruditionis », invece di « romanae patris « eruditionis »; v. Carducci, 207. Sul Cosmico scrittore vedi, oltre al Carducci, V. Rossi, *N. L. C.*, testè cit., 101-58.

(2) Su le accuse lanciate contro il C. (*mal costume* ed *eresia*) v. Tiraboschi, *Storia*, VI, III, 926-27, e Patetta, in *Giornale*, **22**, 461-63, ove sono pubblicati seri documenti. Il Rossi esclude l'accusa di mal costume, fondandosi su la difesa del Gonzaga, il quale però, desideroso di stornare dal capo del suo protetto la tempesta della condanna, era portato a nascondere la verità, che d'altra parte, fatta palese, non ridondava neppure a onore della famiglia Gonzaga.

(3) Nessun dubbio ebbe lo Zeno, il quale ricevè dal Baruffaldi il son. XXXIX fin dal 15 agosto 1708 (vedi il codice V_2), e in *Giornale dei letterati*, art. XII, v. XI, pp. 274-75 alla voce *Cosmico* dice che l'A. « gli dà tacce molto più « enormi in un son. ms. ad Alfonso Trotti ».

(4) Così indicati nel cod. estense X* 34, c. 61 sgg., nn. 100-122; sul quale ms. v. G. Rossi, in *Giornale*, 30, 35-38; furono pubblicati in *Rime edite ed inedite di A. C.*, ediz. Cappelli-Ferrari, pp. 223-45.

Digitized by Google

migliano per *forma* e *acutezza* (1), sorsero da più parti le contestazioni: lo Scipioni, per l'amicizia e la stima del Pistoia verso il Padovano (2), il Renier, il Cian e il Provenzal, per altri motivi, ne combatterono l'attribuzione. Primo il Cian, riportando il passo d'una lettera dello Zeno al Parisotti (3), mise innanzi il nome di Ludovico. « Alcuni sonetti sommamente satirici e « sanguinosi dell'Ariosto contro di lui (*il Cosmico*), veduti da « me in un codice antico di rime di diversi, mi han fatto cono- « scere — dice lo Zeno — che l'Ariosto non era molto amico « di lui ». Questi sonetti, secondo il Cian, potrebbero essere quelli attribuiti al Pistoia, tanto più che, per quel che scrive il Mazzuchelli (4), presso lo Zeno « esistevano mss. varî sonetti « burleschi » ariostei; dei quali il letterato veneziano « dopo la « lettera al Parisotti, poteva essersi procurato copia, e... il Maz- « zuchelli, che non conosceva quella lettera, sembra avesse sol- « tanto una vaga notizia ».

Il Renier dalla somiglianza del sonetto *Magnifico Fattor* porta « raffermato il sospetto che dall'Ariosto movessero i fieri sonetti « del codice Estense e che siano da identificarsi con quelli che

---

(1) Il Cappelli (*Rime*, ecc., X) dice che « si presentano come tutti scaturiti « da una medesima vena, e da certa concezione organica procedente dall'ar- « gomento sono bene legati insieme, in modo che par certo si debbano attri- « buire ad un solo autore »; e siccome il son. 18° nel magliabechiano, II, II, 109, c. 345*a*, è riferito al Pistoia, non gli pare improbabile che costui sia l'autore di tutti; spiega poi la contradizione tra le lodi delle rime e le ingiurie dei sonetti supponendo che il P. lodasse il C. « per ammenda, o meglio per « allontanare da sè l'accusa di averlo così vilipeso » (XXXI).

(2) *Giorn.*, 5, 228, lo S. ricorda che il P. ha sempre elogi per il C. uomo e scrittore; vedi pure E. Percopo, *A. C. e i suoi sonetti faceti*, pp. 176-77, ove cita i componim. che parlano bene del C.

(3) *Lettere di A. Z.*, Venezia, 1785, VI, 68; è del 2 settembre 1740; il passo della lettera è riportato dal Cian nel suo *Decennio della vita di P. Bembo*, Torino, Loescher, 1885, p. 231 *n.*

(4) *Gli Scrittori*, I, 1083; lo Zeno potrebbe aver presa notizia e poi copia dei sonetti dai codici Soranzo di Padova, cui passarono vari mss. del Beccadelli, possessore di mss. ariosteschi; v. Zeno, *Lettere*, V, 56; v. pure la mia *Nota bibliografica*.

Digitized by Google

« con attribuzione all'Ariosto vide lo Zeno » (1). A questa congettura opposero obiezioni il Pèrcopo e il Rossi; quegli, sospettando nello Zeno una confusione, avverte pure che « le stesse « difficoltà, che impedirono e impediscono, secondo molti, di at- « tribuirli al Pistoia, rimangono e forse diventan maggiori, se li « diamo all'Ariosto » (2); V. Rossi (3), sempre propenso per la paternità cammelliana, mettendo in relazione la lettera dello Zeno con la notizia intorno ai due sonetti contro il Trotti, comunicatagli nel 1708 dal Baruffaldi (4), ritiene « non inverosi-

---

(1) Prefaz. ai *Sonetti del Pistoia giusta l'apografo trivulziano,* Torino, Loescher, 1888, pp. XLIII-XLVII; e *Rivista storica mantovana,* I, 79. Il R. aggiunge che il son. 18 trovasi pure in cod. marciano it., cl. IX, 113, c. 34, col nome del Pistoia, ma solo i primi 7 versi, poi cancellati, forse perchè il copista s'accorse dell'errore (p. XLIII).

(2) *Propugnatore,* N. S., I, 278 sgg.; il P. insiste nella testimonianza, che è però molto tardiva — il nome sul sonetto 18° vi fu apposto due secoli dopo —, del cod. magliab., e spiega il silenzio del codice trivulziano che non riporta i *Carmina maledica,* dicendo che, dovendo esso andare nelle mani di Isabella d'Este, era sconveniente inserirvi sonetti così ingiuriosi e volgari, ma dimentica che altri sonetti non meno volgari sono nel codice trivulziano. Senza addurre nuovi elementi, il Gabotto pure (*La letteratura,* IV, *n.* 9) sostiene la paternità del Pistoia.

(3) *Giornale,* **13,** 131-32. Il R. trova in un sonetto del Cammelli un principio di lieve scissura fra lui e il Cosmico, onde potrebbero essere nati i *Carmina maledica*; si appoggia alla testimonianza del cod. corsiniano 44 C. 22, che riferisce il son. 18° al Pistoia, come il magliab. VII, 877, c. 99. Giustamente il PROVENZAL (*Dei sonetti contro il C. attribuiti al P.,* in *Bull. stor. pist.,* II, pp. 146 sgg.) osserva trattarsi sempre del son. 18, che è esplicitamente dato al C. da qualcuno che per isbaglio poteva crederlo l'autore. E infatti il raccoglitore del cod. magliab. è il Magliabechi, che attingeva al cod. corsiniano, donde la stessa paternità passava al marciano it. IX, 113; come appunto ha provato il Percopo, ricredendosi su la paternità del Pistoia (*Prefazione* ai *Sonetti faceti di A. C.,* XXV-XXVII, e nello studio *A. C. e i suoi sonetti faceti,* Roma, 1913. pp. 176-77). Un altro codice che porti col nome del C. lo stesso sonetto è $\mathbf{D_2}$ (c. 5 *b*), ma pare che la fonte sia sempre la medesima. Al Pistoia, del resto, sono stati falsamente attribuiti altri sonetti, come quelli contro il padre dell'Ariosto e altri ancora; v. PERCOPO, *A. Cammelli,* cit., p. 177 *n.* e 222 *n.*

(4) La lettera, nel cod. marciano ital., X, 74, cc. 142-44, è del 15 agosto 1708 e riporta la copia d'un sonetto del Pistoia e quello dell'A. (n. XXXIX); v. $\mathbf{V_2}$ in *Nota bibliografica.*

Digitized by Google

« mile che lo Zeno confondesse i due sonetti ariosteschi con i 23 « da lui forse veduti ». Rileva, inoltre, per l'analogia che essi hanno coi componimenti contro Niccolò Ariosti, la stranezza che « il giovane Ludovico, se autor di questi, avrebbe imitato « quegli strani componimenti che sì ferocemente insultavano il « padre suo » (1).

Contro costoro e a favore dell'Ariosto portò qualche buona osservazione il Provenzal, rilevando anzitutto da un sonetto la differenza d'età tra il Cosmico ed il suo detrattore, molto più giovane, come era Ludovico (2), poi dal silenzio di due codici contenenti rime cammelliane (3) deducendo l'improbabilità che al Cammelli appartengano i *Carmina maledica*.

Allo stato presente delle cose sarebbe un presuntuoso chi volesse dire l'ultima parola su la questione, la quale però, sgombra dall'attribuzione del Pistoia (4), anche per la differenza d'età, si presenta sempre più favorevole all'Ariosto. È da escludersi infatti che lo Zeno sia caduto nell'errore di confondere; egli parla di *alcuni sonetti sommamente satirici e sanguinosi contro il Cosmico*, mentre i due (e non più) ariosteschi ricordati e avuti nel 1708 dal Baruffaldi hanno di mira soprattutto il Trotti e non il Padovano, che è attaccato solo in una quar-

---

(1) Sono nel cod. estense *a*, W, 2, 11 (VI, C. 34), adespoti e ugualmente adespoti nel cod. sessoriano 413 Vitt. Emanuele, c. 26*a* sgg., sul quale v. R. Renier, *Poeti sforzeschi* in *Rassegna Emiliana*, I, pp. 15-26.

(2) *Bull. stor. pistoiese*, II, 146-51; per la differenza d'età vedi i son. 3° e 11°.

(3) Sono i codd. della Forteguerriana di Pistoia B. 176, che ha il son. 18° adespoto e D 313 (codice Tonti), nel primo dei quali il Panciatichi, ponendo il nome del Cammelli alle rime raccolte, trascurò il nome pel son. 18°, nel secondo omise pure il sonetto. Sul cod. B. 176 v. E. Bindi in *Pievano Arlotto*, I (1858), p. 221.

(4) Il Cian, recensendo l'edizione del Renier nella *Rivista stor. ital.*, V, 78-80, ritornò su l'argomento per aggiungere altre notizie contro l'attribuzione al C. e in favore dell'A.; il Percopo, come s'è detto, abbandona la tesi cammelliana per avvicinarsi a quella ariostesca; G. Rossi (*Giornale*, **30**, 61 sgg.), G. Bertoni (*Giornale*, **55**, 455-57) ed il Renier (*Giornale*, **53**, 378) negano risolutamente l'attribuzione al Pistoia.

Digitized by Google

tina del primo sonetto. Come confondere quattro versi con alcune poesie? Nè d'altra parte è ammissibile che lo Zeno si riferisse alla comunicazione del Baruffaldi, dal quale aveva avuto la copia dei sonetti (V_2); chè, se così fosse, non avrebbe asserito d'aver visto le poesie in un *codice antico di rime di diversi* (forse quello stesso ricordato dal Mazzuchelli), contenente componimenti che avevano di mira il Cosmico, non il Trotti, mentre i due sonetti sono trascritti in due carte.

Provata, come a noi pare, l'esistenza di questi sonetti satirici ariostei, nella mancanza del codice Zeno, è possibile identificarli coi *Carmina maledica* adespoti nel codice estense? I dati cronologici delle poesie contro il Cosmico sono compresi tra il 1494 (nel sonetto 22° si ricorda Ermolao Barbaro come morto e come tali forse il Pico e il Poliziano, che d'un anno seguirono la scomparsa del Barbaro) e il 1500, anno della morte del Padovano; ma paiono più vicini al primo termine, perchè il ricordo dei tre letterati sembra suggerito dalla circostanza della loro recente scomparsa. Il rimatore è un giovane che, solito a scrivere d'amore; ha interrotto *l'usato stil* (1) (il che, se calza per l'Ariosto, non si può dire del Pistoia), per assalire uno che è già nella sua *ultima età*. Di più, l'audace anonimo, insistendo su la boria letteraria del Cosmico, su le sue presunzioni di poeta e di dantista, ha tutta l'aria d'uno studente o, almeno, d'un giovane studioso, che voglia per conto proprio e dei compagni d'età, umiliare il saccente letterato, che probabilmente con la sua boriosa pretesa di dittatore nel campo della poesia, aveva mosso intorno a sè un'onda di antipatia fra i giovani (2).

---

(1) « Cosmico, riposar la penna intendo..... e l'interrotto stil di amor riprendo » (son. XXIII).

(2) Il Giraldi (cfr. TIRABOSCHI, *Storia*, VI, III, pp. 926-27) dice che il C. era un poeta mordace e insofferente delle altrui lodi. Nel son. 15 (1-4) si dice:

> Parmi sentir che fuor la fama estenda
> una tua opinion, non so se è bona,
> che a questa nostra età non è persona
> che di compor ben versi il modo intenda.

Digitized by Google

Questo giovane per più elementi pare l'Ariosto. Dal 1494 al 1500 la sua vita si svolge tra l'amore e lo studio: quello gli suggeriva poesie in latino e in volgare, piene di calda sensualità e di spensierata dedizione alla bellezza e al fascino femminile, questo lo addestrava nella conoscenza dei grandi (1), tra cui Dante, e forse nell'arguta caricatura orale dei suoi pretensiosi maestri, onde più tardi verrà fuori nell'*Erbolato* l'umoristica figura del ciarlatano-medico-professore impersonato in maestro Antonio Faentino.

Intanto nel ceto studentesco il giovane Ludovico occupava un posto distinto, se a lui prima del 1495 era affidato il discorso inaugurale per l'apertura dello Studio (2); perciò egli ben poteva unirsi ai tanti (3) che desideravano di colpire il Cosmico nella sua vanità letteraria e cattedratica. Si ricordi che nei sonn. 1°, 13°, 18° s'insiste, come nel 1° sonetto al Trotti, su l'accusa di sodomia; che nel son. 7° il suo nome è unito, con una volgare espressione, a quello di Alfonso Trotti, qui infamato per la stessa bruttura che l'Ariosto gli rinfaccia nei due noti sonetti, in uno dei quali il Cosmico appunto figura come il suo maestro di simili lordure; che nel son. 16° il Padovano è aspramente ripreso per il cambiamento del nome, indottovi da vanità e da avversione al cristianesimo: rimprovero, meno vivace, ma sempre pungente che Ludovico muove al Cosmico nella *Satira* VI, 60-66; che, infine, in tutti i componimenti par di sentire un'eco della invettiva poetica contro Niccolò Ariosti, la

---

(1) Per la cultura latina e volgare dell'A., oltre il CARDUCCI, XV, v. G. BERTONI, *L'Orl. Furioso*, ecc., cap. I e II della parte 1ª, e una mia recensione agli *Studi* del Salza, in *Giornale*, 67, 421-23.

(2) Vedi *Per la biografia di L. A. - Memoria di* F. TORRACA (estr. dagli *Atti R. Accad. di Napoli*, N. S., v. VII, 1919) pp. 4-9.

(3) Son. 10 (vv. 1-4):

> Io sento fabricar tanti sonetti,
> tanti versi latin ch'è meraviglia;
> ognun che sa parlar l'impresa piglia,
> Cosmico, di scoprir i tuoi difetti.

Digitized by Google

quale non poteva essere ignorata dal figlio (1). Anzi, avendo essa il carattere d'un violento sfogo personale, ammantato col malcontento del popolo, a noi fa sorgere il dubbio che i Trotti, i quali, vedi caso!, presero il posto di Niccolò, appena cancellato dall'ufficio di Giudice de' Savi, non siano stati estranei a quella velenosa campagna; e siccome la potente famiglia godeva tutte le simpatie del Cosmico, che le era stato caldamente raccomandato dai Gonzaga nel fuggire da Mantova, non è improbabile che la famiglia Ariosti credesse o sospettasse, magari a torto, che i Trotti si fossero serviti dell'arma poetica dell'amico rimatore, che, come si vanta nel 4° sonetto, nonostante le investigazioni di Niccolò, riusciva a mantenere l'incognito.

Vera o no questa supposizione, a Ludovico nella sua prepotente giovinezza si presentò il destro, cercato o fortuito, di attaccare il Cosmico con lo stesso accento e con lo stesso numero di componimenti e metro che aveva usato l'anonimo detrattore del padre; il grossolano richiamo del Trotti nel son. 7°, di quello stesso Trotti che nei due sonetti ingiuriosi l'Ariosto accompagna al Cosmico, potrebbe essere un indizio del motivo personale che avrebbe spinto Ludovico a colpire l'amico della famiglia avversaria ai suoi: motivo abilmente nascosto nella impersonalità dell'autore, che, giovane amante dello studio, si scaglia in nome dell'arte e della morale contro di lui.

Qualcuno avrà difficoltà ad ammettere nell'Ariosto la capacità di trattare l'arma satirica con tanta disinvoltura quando egli

---

(1) Risalgono, è vero, al 1487-89, ad alcuni anni prima dell'invettiva contro il Cosmico, ma chi può mettere in dubbio che quella sanguinosa sferzata al padre non producesse una profonda ferita nella carne del giovane figlio? Michele Catalano gentilmente mi comunica che una cronaca scritta da un cortigiano di Ercole annotò che nei giorni 9, 10 e 15 giugno 1487 furono ritrovate varie poesie (attaccate alle porte del Palazzo ducale, del Duomo e di alcune chiese di Ferrara) « in grandissima vergogna e obrobrio de Nicolò di « Ariosti... e non se potè intendere lo autore e scriptore ». Però il cronista o allude ad alcuni dei sonetti noti (i sonetti 20-23 sono posteriori al 1487) o allude a poesie che non ci sono pervenute.

Digitized by Google

stesso confessa nelle *Satire* la sua modesta preparazione di quegli anni. Ma l'elegia in morte di Eleonora d'Aragona, scritta nel 1493, le liriche latine delle quali non poche vanno dal 1494 al 1500, e con le quali certo s'accompagnano poesie in volgare che a noi sfuggono, palesano in lui non mediocre abilità nel servirsi del volgare per colpire aspramente un avversario. I sonetti, d'altronde, paiono composti su la falsariga di altri della stessa natura, appartenenti al Pistoia (1) e di quelli diretti a Niccolò Ariosti: segno che il giovane ha imitato un po' troppo da vicino più per inesperienza artistica che per altri motivi; allo stesso modo che i crudi latinismi (2) dimostrano che il giovane non ha ancora superato il periodo della preparazione culturale (3). Tutte circostanze queste che, congiunte alla notizia dello Zeno, ai richiami dei sonetti contro il Trotti, aumentano la probabilità che all'Ariosto appartengano questi *Carmina maledica*, già falsamente attribuiti al Pistoia.

Nell'edizione del 1766 il Barotti aggiunse due gruppi di ottave:

Un non so, ch'io non so ben se rio (10 ottave)
Se voi, Madonna, già mai più veduto (12 ottave)

(Fram. III, X).

Il primo gruppo, che fece già parte del *Furioso* nella edi-

---

(1) Vedasi nell'edizione Percopo il gruppo dei sonetti contro il Refrigerio il Bellincioni, il Cinzio, il Sasso ed altri (sonn. CIII-CLXX).

(2) *Scelesto* (son. 3°, 8°), *unde* (8°), *previsti, consuluisti, vespertil* (9°), *fura, nefario* (12°), *amplo* (18°), *scelerità* (20°), *subietto* (23°), ecc.

(3) L'autore stesso, non importa se ironicamente, fa capire che è quasi oscuro (15°), per quanto il suo nome possa essere ben noto al Cosmico come negromante. L'affermazione del son. 4° che egli ha « già mille volte dispensato » Dante, non va intesa nel senso che abbia esposto la *Comedia*, perchè è una voluta esagerazione per batter meglio la pretesa *dantofilia* del Cosmico: chè, se l'A. fu uno studioso dell'Alighieri, non ne fu mai espositore pubblico. A chi obiettasse poi la stranezza del silenzio dei contemporanei su questi componimenti e sul nome dell'Ariosto, non è necessario rispondere che l'A. era un giovane ancora poco noto, perchè il carattere di questi velenosi componimenti consigliava l'autore a tenersi nascosto. Si seppe allora e si sa oggi chi fu il detrattore di Niccolò Ariosti?

Digitized by Google

zione del 1516 come esordio del canto XXXV, abbandonato dall'autore nella seconda e terza edizione del poema (1), fu accolto dal Barotti tra le *Rime* ariostee, accanto al più lungo frammento su la storia d'Italia (Fram. I, II).

Come codesti frammenti, così conviene riunire nella presente stampa tutte le stanze che dalle due prime edizioni del *Furioso* l'Ariosto non giudicò degne di entrare in quella che fu la redazione ultima dei suoi canti. Sono:

La stanza 75ª del canto XXVI (2) (edizz. 1516, 1521):

Il re il primo figliuol che poi gli nacque

(Fram. IV);

che l'A. volle più tardi sopprimere perchè il racconto dell'*ostiero* era già concluso con la strofe 74ª.

La 34ª del c. XXXII (1516, 1521):

Fece pensiero in campo ire a trovarlo

(Fram. V).

che venne lasciata (3) nell'ediz. ultima perchè sostituita con la 32ª del c. XXXV.

La 112ª del c. XXXIX:

E tanto se gli diede, et egli tanto

(Fram. VI);

soppressa nella stampa del 1532 forse perchè appariva esagerata

---

(1) L'esordio, precedendo la descrizione del duello tra Rinaldo e Ruggero, quando essa passò alla fine del c. XXXIV, 89-90 dell'edizione 1521 (= XXXVIII, 89-90, ediz. 1532) e fu proseguita nel canto seguente (XXXV, 2 sgg.), non aveva più ragione di rimanere; l'ott. 10 del frammento è, con qualche modificazione, la 88ª del c. XXXVIII: mentre si accresce d'un'ottava (la 1ª) il XXXV (ediz. 1521), che con la 2ª riattacca alla 13ª del XXXV del 1516, essendo le 11-12 passate al XXXIV, 89-90.

(2) Nella ediz. 1532 dovrebbe trovarsi nel c. XXVIII, 74 bis.

(3) L'ediz. 1532 fonde le ottave 32-34 dell'ediz. 1516 e di esse le 32-33 ritornano nel c. XXXII, 47-48.

Digitized by Google

e inopportuna la morte di Adonio attribuita all'eccessivo congiungimento con la donna bramata (1).

Le ottave 5ª (vv. 5-8), 7ª (1-4), 10ª-11ª del c. XL trascurate nel rimaneggiamento (2) fatto di tutto l'esordio, prima nel 1521, poi più profondo nel 1532; e dello stesso canto le ottave (3) 64ª e 71ª.

. . . . . .

O bella compagnia che mi raccoglie

. . . . . .

Mario Equicolo è quel che gli è più appresso

. . . . . .

Ecco Antonio Fulgoso, ecco Latino
Al Sasso, al Molza, al mio cugin far festa

. . . . . .

Qua con molta arte e con più forza lotta

. . . . . .

Vedesi altrove che non pur conserva

(Fram. VII).

L'Orlandini riportò in nota due ottave:

Ma tu gran Padre, che esser dèi il primiero
Non ti diede a portar Dio questa verga

(Fram. VIII)

---

(1) Le ottave 112-13 delle edizz. 1516 e 1521 passano nella ediz. 1532 alla 116 del c. XLIII, che riproduce meglio la 113 che la 112.

(2) Nella lunga enumerazione degli amici e letterati che l'A. finge raccolti alla spiaggia per il suo ritorno dal viaggio cavalleresco egli portò modificazioni anche nella edizione 1521, ove accanto all'Equicola della ottava 7 pose Niccolò Tiepoli, Niccolò Amanio e il Bosso Cremonese (ott. 8) col Vida e aggiunse (ott. 11) il Molza; ma una più profonda trasformazione portò nell'ediz. ultima, ove le 9 stanze della prima edizione diventarono 17; in questo cambiamento non trovarono più posto i vv. 5-8 della ott. 5 (16, 21) coi nomi di molte donne, troppo genericamente indicate, i vv. 1-4 della ott. 7 con l'elogio dell'Equicola, menzionato più brevemente nella ott. 14 (XLVI), le ottave 10-11 ampliate nelle ottave 12, 13, 14, 15, 16, 18.

(3) La prima fu soppressa forse perchè nell'elogio di Ippolito stonava l'esaltazione della forza; la seconda perchè implicitamente sminuiva i meriti di Alfonso, tuttora vivente, mentre Ippolito era morto da parecchi anni.

Digitized by Google

che egli prese dal *Primo Secondo et terzo Libro del Capriccio di Jachetto Berchem*, Con la Musica da lui composta sopra le *stanze del Furioso* novamente stampati et dati in luce all'ill. et eccell. Duca di Ferrara a quatro voci Con Gratia et Privileggio. In Venezia, Appresso di Antonio Gardano 1561 (pp. 66-67 del Terzo libro). Autentiche le altre ottave ivi in buon numero riferite (1), non c'è ragione perchè si debbano rifiutare le nostre due, che il Poeta s'indusse a sopprimere in seguito alla morte di Giulio II e alla elezione di Leone X, al quale più adatto si presentava l'invito a donar pace all'Italia (*Furioso* XIV, 79), mentre veniva meno l'opportunità del rimprovero al battagliero pontefice, scomparso dalla lotta e dalla vita.

Da A_2 riportiamo l'ottava:

Dirò un'altra ragion: poniamo vegna

(Fram. IX)

che l'Ariosto sostituì poi con la 104ª del canto XXXII, cancellandola nella carta (2) e trascrivendo invece quella che oggi leggesi nel *Furioso* e che per concetto non è molto diversa.

L'altro gruppo pubblicato dal Barotti (Fram. X) aveva già visto la luce per il Modanese nell'*Erbolato* e dal Pitteri in poi era comparso in quasi tutte le edizioni; a torto considerato un primo abbozzo del lamento di Bradamante, al quale invece prestò parte di se stesso (3), non può essere tenuto come

---

(1) Sul libretto v. G. Fumagalli, *Op. cit.*, pp. 322 sgg. Sono 92 ottave del *Furioso* messe insieme; il libretto di cc. 48, in 4° bislungo, è chiuso da una *Tavola* coi capoversi delle ottave.

(2) Vedi A_2 in *Nota bibliografica*.

(3) Primo il Barotti nell'ediz. 1766 (non in quella del 1745, come scrive il Polidori, I, 324) osservò che « molte di esse migliorò il P. e l'inserì nel « *Furioso*, XXXXV, 33. In sostanza altro non sono che i Primi abbozzi del « lamento di Bradamante ». Il Pirazzoli (*Giornale*, 45, 324 sgg.) con acconce considerazioni ha rilevato l'errore in cui ad una prima lettura è facile cadere, mettendo in relazione le ottave col *Furioso*, le quali « sono un componimento « a parte, una 'rima' che non ebbe al suo nascere la minima intenzione di « suonare la tuba, ma un giorno, un buon vento... lo portò in alto » (p. 327).

Digitized by Google

un apocrifo raffazzonamento del passo del *Furioso*, non solo perchè molto probabilmente gli è anteriore, ma sòprattutto per l'esplicita testimonianza, oltre del Coppa (1), dei mss. (2) $\mathbf{R}_8$, **H** e $\mathbf{B}_1$; il quale ultimo attinge ad un rarissimo opuscolo popolare che ci porta a discutere d'un altro, ben più numeroso, gruppo di ottave attribuite all'Ariosto stesso.

Donne gentil, ch'a maraviglia belle

. . . . . .

E più beato chi per lei sospira

(Fram. I[4]).

L'opuscolo è intitolato: *Stanze amorose sopra gli horti delle donne et in lode della menta. La caccia d'amore del Bernia* (3). *Quarantadue stanze in materia d'amore nuovamente ritrovate e con diligenza corrette, e di vaghe historie adornate e date in luce in Venetia*, 1574, in 12° (con figure in legno), carte 46. Le quarantadue stanze sono divise in due gruppi, c. 37 *a*-39 *b*: *Stanze del Dottissimo M. Lodovico Ariosto nobile ferrarese* (le 12 che costituiscono il 10° frammento); cc. 40 *a*-46 *a*: *Trenta Stanze Amorose nuovamente ritrovate, ne per ladietro date in luce*; dopo, a c. 46 *a*: *Il fine.*

---

(1) Il Coppa nel frontespizio dell'*Erbolato* dice « con alquante stanze del « medesimo, nuovamente stampate », e in testa alle ottave « Stanze del Dot- « tissimo M. Lodovico Ariosto », alle quali forse si riferisce il privilegio già ricordato, del D'Asola (v. p. 149), o l'altro dei 27 dicembre 1544, col quale il Consiglio dei X concede licenza fra altre opere « per le stanze novamente « trovate di Messer Ludovico Ariosto » (Arch. Stato Venezia, reg. 33, c. 168 *a*, Senato Terra).

(2) I mss. $\mathbf{R}_8$, **H** riportano soltanto le prime 5 stanze, che D. Carbone pubblicò come inedite nel 1872 (*Rime inedite dei Quattro Poeti...*, Roma, Barbèra); sono le sole che non compaiono, come le rimanenti cinque, più o meno trasformate nel *Furioso* del 1532.

(3) *Le stanze amorose sopra gli horti delle donne* sono del Tansillo (*Il Vendemmiatore*); quelle *in lode della menta* sono contrastate dal Tansillo, dal Franco e dal Marcolini, al quale ultimo, secondo il Cian (*Giornale*, 24, 412), apparterrebbero; la *Caccia d'Amore del Bernia* è d'incerto, secondo G. Fumagalli (*Op. cit.*, p. 248). Le copie da me viste sono nella Trivulziana e nella Palatina di Parma ($\mathbf{B}_1$).

Digitized by Google

Dalla dicitura del frontespizio, che indica tutte insieme le 42 ottave (1), sorge il dubbio che il raccoglitore abbia inteso riferirle ad un solo autore; e, siccome le prime 12 appartengono sicuramente all'Ariosto, se ne dedurrebbe che a lui spettino pure le altre. È vero però che nel testo i due gruppi sono tenuti distinti; è vero ancora che solo le prime portano in testa l'esplicita paternità ariostea. Ma se la mancanza del nome può dipendere dal raccoglitore che non abbia sentito il bisogno di apporvelo una seconda volta perchè immediatamente seguenti alle altre ben designate (2), il distacco potrebbe derivare e dalla diversità dell'argomento e dal fatto che non per tutte ma solo per le 30 era esatta la dicitura « nuovamente ritrovate, ne per « ladietro date in luce »; onde al raccoglitore poteva apparire necessaria la distinzione dei due gruppi con differente didascalia, ma non la ripetizione del nome.

D'altra parte i numerosi mss. e le non meno numerose raccolte liriche che abbiamo esaminate (3) non ci hanno offerto altro nome cui riferirle; onde per il contenuto che ha qualche concomitanza col *Furioso* (4), per la fattura elegante e lo spirito gentile che le pervade, non sconvenendo all'Ariosto, osiamo prudentemente, per non dire timidamente, attribuirle (5) al cantore delle bellezze d'Alcina, non senza nasconderci che altri,

---

(1) Anche le bibliografie conservano l'unità delle 42 stanze; così il Melzi il Grässe; solo il Brunet, dopo « la caccia d'Amore del Bernia » scrive « et « altre *Stanze di diversi autori* ».

(2) Del resto, il nome dell'Ariosto è trascurato perfino nel frontespizio.

(3) Nulla, p. es., nelle *Stanze di diversi illustri poeti nuovamente raccolte da* M. Lodovico Dolce, Vinegia, Giolito, MDLIII; nulla nelle ristampe del 1556, 1558, 1560.

(4) Cfr. ott. 24-25 con *Furioso*, VII, 11-15; ott. 26 con la canz. I, ott. 29 col cap. XIII.

(5) Anche il copista di B_1, trascrivendo in una edizione di *Rime* dell'A. dalla raccolta del 1574, solo le cose ariostesche e tra queste le trenta stanze, lascia pensare che riguardasse l'A. come l'autore pure di quelle. Non si trascuri poi che l'A. dichiara più volte di voler parlare in lode delle donne; v. *Furioso*, XXVII, 122-24; XXXI, 1-3, ecc.

Digitized by Google

più fortunato nelle sue ricerche, possa raccogliere elementi decisivi in favore o meno della paternità ariostea.

Qualcuno nel vedere codesto gruppo di ottave, sia pure fra le liriche dubbie, potrebbe domandare perchè non ci si comporti ugualmente con altre dieci stanze « in lode delle bellezze d'una donna »:

Chi dira mai di quel bel oro ardente

(Fram. I[3])

che Giulio Ferrarese (1) pubblicava nei primi decenni del Cinquecento insieme col notissimo capitolo VIII.

La risposta è data, secondo noi, dal frontespizio stesso, nel quale non ci pare possibile equivocare su l'estensione del nome dell'Ariosto, che il Ferrarese, se a lui avesse inteso riferire gli altri componimenti, non avrebbe in un opuscolo di 4 carte limitato al solo capitolo tanto nel frontespizio quanto nel testo. Certo è per lo meno curioso che il raccoglitore nella didascalia del capitolo scriva *Capitolo Primo di M. Ludovico Ariosto*, quando a quel *Primo* non seguono che le ottave in questione, di fattura, se vogliamo, elegante, e di argomento che non disdice all'Ariosto (2) e la popolaresca *Canzone dell'Ortelano* che nessuno poteva gabellare per merce ariostea.

***

Nella *Vita* del Baruffaldi furono integralmente o parzialmente riportate le poesie:

Ecco, Ferrara, il tuo ver Paladino
Doppo mio longo amor, mia longa fede
Fingon costor che parlan de la morte

---

(1) V. pp. 143-44.

(2) Si confrontino con altre ottave del *Furioso*, VII, 11-15, VIII, 36-37, X, 11, XI, 66-71, ecc., e per l'argomento come per la fattura cogli Strambotti raccolti da Ipp. Ferrarese nel citato opuscoletto *Sonetti e Strambotti*, del 1537.

Digitized by Google

Quel fuoco ch'io pensai che fuss'estinto
Dove vai, Melibeo, dove sì ratto
Quando il sol parte e l'ombra il mondo copre
(son. XXXVIII, canz. III, mad. X, XI, egl. I, canz. III[2]).

Girolamo Baruffaldi *iunior* ebbe le prime quattro poesie dall'erudito Morandi, che le aveva trovate « tra gli scritti di mon« signor Beccadelli »; nella dispersione subita dai preziosi codici del colto prelato non è facile rintracciare la fonte donde il Morandi trasse la copia per il Baruffaldi (1); giacchè non è certo che essa sia il prezioso B_2 della Palatina di Parma, non tanto perchè in questo trovasi un secondo sonetto, inedito, dell'Ariosto, quanto per la lezione un po' diversa. Così molto probabilmente le quattro poesie edite nel 1807 avrebbero una duplice testimonianza d'autenticità, la quale, anche se ridotta al solo B_2, si appoggerebbe sempre su solida base. Questo codice, intitolato, *Raccolta di poeti italiani* (2), è una copiosa silloge di liriche che il Beccadelli raccolse dai contemporanei, forse con l'intenzione di pubblicarle. Chi consideri il posto che nella critica dei testi, nell'amore dei libri, nella passione di raccogliere, compete al dotto prelato (3), non potrà negare valore al ms. di cui si fa parola; delle poesie ariostesche poi non è improbabile che egli divenisse possessore, ricevendole dagli amici o dai parenti dello stesso poeta. Una prova poi dell'autorità del codice è data non solo dalla cura e dall'esattezza dei componimenti riferentisi ad altri, per ciascuno dei quali il Beccadelli dà o ripete il nome

(1) Parte dei mss. beccadelliani andarono dispersi in varie biblioteche italiane (Parma, Bologna, ecc.), parte in biblioteche straniere (come Oxford), parte fra privati, come i Sassoli di Lucca; cfr. V. Cian, *Un decennio*, p. 17.

(2) Nei *Monumenti di varia letterat. tratti dai mss. di Monsig. L. B.*, Bologna, 1797-99, dovuti al ricordato Morandi, si ricorda al n. 44 (I, 77) una *Raccolta di poesie di diversi insigni Poeti del sec. XVI*, in tomi 2, la quale non si può identificare con B_2 (un solo volume), e al n. 48 un'*Altra Raccolta di poesie ital.*, ma spirituali.

(3) Vedi i cit. *Monumenti* e V. Cian, nella *N. Antologia*, 1° luglio 1901, pp. 90-91.

Digitized by Google

o la dicitura *Eiusdem*, sì bene dall'autenticità delle altre poesie ariostee ivi riportate (1). Perciò non crediamo che sia il caso di dubitare delle rime edite dal Baruffaldi, nè, per lo stesso motivo, del sonetto (XXXIV)

Privo d'ogni mio ben sto pur fermato,

che frammisto al gruppo ariostesco (2) e preceduto dalla dicitura *Eiusdem*, come gli altri componimenti, tranne il primo portante la didascalia *De l'Ariosto*, sfuggì al Morandi (3), se pur B_2 è il ms. a lui noto, oppure rimase ignorato ai raccoglitori di liriche ariostee.

Il primo (son. XXXVIII) inoltre ha un sostegno alla sua paternità nel fatto storico cui s'ispirerebbe (4); la canzone III e il madrigale X, i quali non hanno dal primo editore in poi provocato alcun dubbio (5), sono adespoti, come tutte le altre poesie, compreso il notissimo capitolo sulla « lucerna » (VIII), in N_7 e la canzone anche nel cod. **K** (6); la quarta poesiola, anch'essa un madrigale, meno fortunata per avere, a causa della sua me-

---

(1) Sono la canz. IV, sonn. XVII, XIV, IX, XII, capp. VIII, XXII, su l'autenticità dei quali v. pp. 198 sgg., 185-86, 122-23, 214-15.

(2) Si noti ancora che i componimenti ariostei sono raggruppati; il primo gruppo è di nove (pp. 2-8), il secondo di tre (pp. 49-50).

(3) Il Morandi, dato che B_2 sia la sua fonte, trascurò il sonetto forse per una svista, confondendolo con rime già stampate, in mezzo alle quali si trova nel ms.; tale congettura non è da escludersi anche perchè il sonetto è trascritto dopo una canzone e quattro sonetti dell'Ariosto che si trovavano già nelle comuni edizioni.

(4) Baruffaldi, *Vita*, 179; v. pure le *Opere minori*, scelte e commentate a cura di Giuseppe Fatini, Firenze, Sansoni, 1916, pp. 307-08.

(5) Solo il Barone (*Giornale*, 55, 309) ha notato che sul madrigale esistono fondati dubbî, perchè nelle carte beccadelliane vengono attribuiti all'A. « scritti con certezza non suoi »; è vero che subito dopo si contradice, riguardandolo come autentico; è vero pure che delle carte beccadelliane, almeno di B_1, mostra di non aver conoscenza. Ma forse il suo sospetto vuole riferirsi al solo madrigale XI, incerto per il Carducci, sul quale vedi qui sotto.

(6) Vedi *Nota bibliografica*; il compilatore di **K** avverte però che è fra le rime dell'A.

Digitized by Google

schinità, suscitati i sospetti del Carducci (1), è una mediocre imitazione d'una lirica del Petrarca (LV), che poco guadagna in valore anche dalla migliore lezione del ms.

Dell'egloga che fu fatta conoscere parzialmente dal Baruffaldi, di su una copia favoritagli da Francesco del Furia, si occupò il Fermi, il quale, illustrandola, nella sua parte storica e letteraria, ebbe occasione di darne la bibliografia e di sostenerne l'autenticità, suffragando la testimonianza, autorevolissima (2), di N_1, l'unico ms. che abbia conservato la poesia, esplicitamente riferendola all'Ariosto (*Egloga de ms. Iodouico Ariosto*), con evidenti relazioni col *Furioso* (3). Qualche dubbio può sorgere per il differente giudizio che su la congiura del 1506 e sui congiurati Ludovico ha espresso nel poema; ma se nell'egloga, che forse era destinata alla rappresentazione, egli ha colorito un po' vivacemente la scena, calcando le tinte anche sui personaggi, per obbedire così all'impressione immediata del fosco tentativo contro Alfonso e Ippolito, nel *Furioso*, a mente calma, lungi dalla preoccupazione di compiacere alla corte o all'opinione pubblica, dopo tanto tempo che una grave espiazione pesava sui due disgraziati estensi, protagonisti della congiura, è umano che egli invochi quella pietà che, al momento della scoperta della congiura, per più ragioni, non poteva ammettere: la differenza dunque proviene dal diverso stato psicologico del poeta.

Dal Baruffaldi in poi molti, prendendo per dimostrato ciò che il Baldelli aveva fugacemente asserito (4), nel dare notizia della canzone III² da un codice del Varchi, ne hanno creduto autore

---

(1) *Opere*, XV, 29 *n.*; i dubbi del C. diventano, a torto, certezza per il PIRAZZOLI (*Giornale*, 48, 135 *n.*) e per il BARONE (art. cit., 309 *n.*).

(2) Per le poesie ariostesche ivi riportate v. p. 194 e *Nota bibliografica*.

(3) *Di un'egloga di L. A. e della sua allegoria storica*, in *Ateneo veneto*, XXV (1902), I, pp. 290-327; per la congiura v. A. LUZIO, *Isabella d'Este nelle tragedie della sua casa* (1506), in *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova*, N. S., V, P. I, 1912 (estratto). Cfr. col *Furioso*, VIII, 20; XIII, 70 per i vv. 5-9, 253-6; XLV, 39 per i vv. 229-31.

(4) *Rime di messer* GIOVANNI BOCCACCI, Livorno, Masi, 1802, XVIII-XIX e 205;

Digitized by Google

l'Ariosto, non tenendo conto nè dei dubbî già mossi dal Polidori (1), nè di certi passi della poesia che avrebbero dovuto almeno rendere più cauti i critici (2); anzi l'autenticità era tanto più calorosamente affermata, senza nuovi argomenti, quanto più da quei versi traevasi modo di arzigogolare sugli amori dell'Ariosto per una Madonna Ginevra (3).

Eppure la voce cui raccomandavasi l'autenticità era ben debole, nè acquista oggi maggior credito, anche se al codice del Baldelli, fatto conoscere dal Salza, che ampiamente discusse su la falsa attribuzione della canzone (4), a noi è dato aggiungere altri due mss., che riferiscono la poesia all'Ariosto; perchè uno, $\mathfrak{R}_1$, riporta in testa alla canzone, nel codice originariamente adespoto, il nome dell'Ariosto messovi da mano recente e con un significativo punto interrogativo (5); un secondo, il trivulziano, n. 1037, del sec. XIX, (35 *a*-36 *a*) è una copia (6) del

---

il B. si limita a dire che il codice è del Varchi e comprende « molte e leggiadre rime de' suoi contemporanei e di lui, alcune del Boccaccio, *ed una Canzone Pastorale dell'Ariosto*, che non ho veduta fra le stampate ».

(1) La inserì fra le dubbie, avvertendo che era già stata stampata nel Cinquecento dal Doni e dal Giolito e che per molti richiami gli pareva vedervi la paternità del Varchi (I, 465 *n.*).

(2) Al v. 16 il poeta accenna a « l'iniqua mia matrigna e 'l padre avaro », frasi che, se non sono frutto di fantasia poetica, non possono riferirsi all'Ariosto; al v. 36 s'allude alle nozze di *Iola*: di Ercole o di Alfonso? Del 1° no, perchè avvenute nel 1479, dell'altro neppure, perchè nel 1502 l'A. non avrebbe potuto dire di sè che « non sapea quasi gire alla cittade ».

(3) Cito fra i tanti il Baruffaldi, *Vita*, 148, il Mazzuchelli, I, 1081, il Molini (ediz. 1824, p. 733), che erroneamente osserva avere il Baldelli « provato che è dell'A. »; il De Gubernatis, *L'Ariosto*, Roma, Loescher, 1906, pp. 144-46; il Pirazzoli (*Giornale*, **48**, 142); vedi pure G. Uzielli, Fabroni, Pardi, tutti citati dal Salza, *Studi*, pp. 110-12.

(4) *D'una canzone pastorale attribuita a L. Ariosto e imitata da G. B. Marino*, nel *Giornale*, **56**, pp. 339-60, 452-55, riprodotto poi in *Studi*, pp. 101 sgg.

(5) L'annotazione del sec. XIX deriva, forse, da una stampa posteriore al Baruffaldi; la stessa attribuzione è in una nota del catalogo della Universitaria di Bologna, sotto *Poesie Pastorali*.

(6) A piè della poesia si avverte però che la canzone trovasi stampata nei *Marmi* del Doni; vedi sul codice trivulziano il *Catalogo* del Porro (p. 353).

Digitized by Google

marchese Trivulzi, che raccolse nel ms. varie poesie del Varchi, forse dal codice fiorentino citato dal Baldelli, nel quale ultimo, come avverte il Salza, l'attribuzione, incerta, ne presuppone un'altra (1).

Probabilmente l'origine di questa attribuzione, più che alle note del Sansovino e del Turchi, riguardanti l'amore ariostesco per una Ginevra (2), devesi a due opuscoli del Furlano e del Ferrarese, che portando il titolo *Stanze tramutate dell'Ariosto, con una canzone bellissima pastorale* e *Stanze trasmutate dell'Ariosto con vna bellissima Canzone et altre cose pastorale* (3), ecc., si prestavano a questa interpretazione. Chi senza esaminare i due rarissimi opuscoli, nel cui testo la canzone è adespota, si fermi al frontespizio, è tratto a sospettare che pur la canzone appartenga a Ludovico; ma il sospetto svanisce appena si pensi che le *Stanze* sono una contraffazione di ottave del poema (4) e che il cerretano non avrebbe a niun costo tras-

---

(1) *Studi,* 119; il nome dell'A. « è scritto in sostituzione d'un altro che « prima vi era e che fu raschiato in modo da lasciare intravvedere appena « qualche lettera del cognome *De...ati* ».

(2) Vedi pp. 188-89.

(3) Il primo opuscolo, *a cura del Furlano,* nel 1545, noto al Bongi (II, 36), è irreperibile; v. Salza, *Studi,* 115-16; il secondo, *per Leonardo detto il Furlano et il Ferrarese compagni,* MDXLV, fu da me descritto, di su una copia della Melziana, nelle *Curiosità ariostesche,* 9-10. Anche il Bongi (II, 36 *n.*) cadde nell'errore di affermare che la canzone « fu attribuita all'A. « in uno dei primi opuscoli ciarlataneschi ».

(4) Ci sono due travestimenti del *Furioso,* XXVII, 117-21, XLIV, 61, sui quali v. le mie *Curiosità ariostesche,* 10-11 e 21-22, ove riporto il secondo travestimento (8 stanze), che fu riprodotto, dopo di me, anche da L. Frati nel *Giornale,* 69, 422-23; il quale ha dallo stesso codice riprodotto nelle *Rime inedite del Cinquecento* (Bologna, 1918) il madr. VIII (p. 91) come dell'Amanio; le ottave « Perugia a Papa Pavolo », di cui feci cenno a p. 209, e, adespoto, il son. VII, che ha la seguente nota: « Il sonetto del Ginebro non son certo « che dica così a ponto com'io l'ho scritto; ma lo saprò più per agio e lo « correggere[te] in tanto servitevene così come gli è... me' ancora che son « tutto vostro e rac[comandatemi] a 'l vostro gentiliss. m. Gregorio ». Il copista non attribuisce dunque a questo Gregorio nè le ottave nè il sonetto, contro quanto dubitai a p. 209.

Digitized by Google

curato il nome dell'Ariosto in testa alla poesia, se questa fosse stata sua o l'avesse voluta attribuire a lui. Cade con ciò ogni dubbio su la presunta paternità ariostea e crollano così tutti i castelli in aria che dal Baruffaldi al De Gubernatis erano stati costruiti su la base della canzone, disputata da tanti autori nello stesso Cinquecento in modo che riesce quasi impossibile oggi scegliere a chi dare la preferenza.

Mentre due raccoglitori di rime del sec. XVI (N_2, N_6), in compagnia dei cerretani Furlano e Ferrarese, la riproducevano senza nome (1), il Giolito per due volte la stampava sotto il nome di Giulio Camillo Delminio (2), cui la riferisce anche un ms. laurenziano (3); ad un Gonzaga, forse Luigi, oltre da N_5, ricordato dal Salza, viene attribuita da un anonimo annotatore del Cinquecento, in una copia del *Secondo Libro* della raccolta giolitina (4); il Ruscelli asserisce che molti la credevano del Fracastoro, ma a torto, soggiunge, perchè « è d'autor Bresciano », il cui nome però è da lui taciuto (5). A questi contendenti si possono aggiungere e l'Epicuro (6), e il Sannazzaro (7), e Jacopo

---

(1) Vedi *Nota bibliografica*.

(2) *Rime di diversi nobili* ecc., Giolito, 1547, p. 150; nella ristampa del 1548 è a p. 146.

(3) La poesia porta in fine le parole *Iu. Ca.*, che evidentemente significano Giulio Camillo; è il ms. laurenz. Asbh. 1297 (1223), c. 7*a* - 8*a*, dei secoli XVI, XVII.

(4) È una copia dell'Estense; in margine l'annotatore ha scritto *L. G.* che pare meglio indicare Luigi Gonzaga che Lelio Giraldi, quel Gonzaga che forse è ricordato in *Furioso*, XXXVII, 8-9; v. p. 187, *n.* 1.

(5) Nelle *Rime di diversi eccellenti autori bresciani, nuovamente raccolte et mandate in luce da* G. Ruscelli, Venezia, Pietrasanta, 1553, pp. 225-29; il passo è riportato dal Salza, *Studi*, 117 sgg.

(6) In N_5 l'intestazione è: *Epicuro, anzi il s. l. Gonzaga*; può essere anche una svista del copista, corretta a tempo.

(7) Con questo nome nel ms. C. 219 della Bibliot. Forteguerriana di Pistoia, una miscellanea di rime (f. 31), per la quale v. Mazzatinti, *Inventari*, I, p. 258, n. 152.

Digitized by Google

de' Servi (1), e il Varchi (2); e forse anche un certo Timoteo Corbellario Alessandrino (3); ben nove rimatori dunque, senza contare l'Ariosto, che ormai va definitivamente escluso, aspirano alla canzone (4).

Il Molini nella prima ediz. del 1822 pubblicò il son. XXXVII e il madrigale I[1]:

Lassi, piangiamo, oimè! che l'empia morte
Madonna, qual certezza.

Fanno parte d'un gruppetto di poesiole, conservateci in N_4^2,

---

(1) A lui la riferisce il Doni nei *Marmi* (Venezia, Marcolini, 1552-53), nel 6° ragionamento della 1ª parte; si ripete nella edizione del 1609 (Venezia, Bertoni, p. 44), nelle *Poesie pastorali e rusticali*, Società Tipogr. de' Classici ital., Milano, 1808, pp. 84-87, nella *Raccolta di Lirici ital. dall'origine della lingua sino al sec. XVIII*, compilata da Robustiano Gironi, Milano, Società Tipogr. de' Cl. it., 1808, Serie II, n. 170. Jacopo de' Servi è un cieco improvvisatore, vissuto al tempo di Leone X; il Salza (*Studi*, 112-14), riportando il passo del Doni, propende per lui; ma anche questa affermazione (come altre) del bizzarro cinquecentista non mi pare che meriti troppa fede.

(2) Al Varchi pensa il Polidori per molti riscontri con poesie sue, i quali riscontri il Salza (*Studi*, 122-23) spiega però « come ripetizioni di nomi e « di motivi della poesia idillico-pastorale », e crede che, se il Varchi « non la « rivendicò a sè » nei suoi *Componimenti pastorali* (Bologna, Salvetti, 1576), « gli è perchè non era roba sua ». I fiorentinismi che il Polidori ha trovati nella canzone sono elementi infidi, perchè possono derivare anche dal copista. Certo la presenza della canzone in codici scritti dal Varchi ha un certo peso.

(3) Nel cod. 8583 del sec. XVI della Biblioteca dell'Arsenale (Parigi), c. 170*b* - 172, trovo indicata una *Canzon pastorale de Timotheo corbellario Ales.no*, che ha l'inizio della nostra canzone, ma termina con un verso alquanto diverso (*L'alte mie gioie e le lodi d'amore*); se la poesia è uguale, come pare, avremmo un nuovo contendente (v. Mazzatinti, *I mss. italiani della bibliot. di Francia*, III, 137).

(4) Il più quotato parrebbe Giulio Camillo, lodato nel *Furioso*, XLVI, 12 e apprezzato dai contemporanei (v. *Giornale*, 4, 230-38), sia per le due fonti che glie l'attribuiscono, sia perchè si sa che molti cercavano « con lo splen- « dore dei trovati di lui illustrare se medesimi »; così F. Patrizio, ne *L'opera di M. Giulio Camillo, In Vinegia; Appresso Alessandro Griffio*, MDXXXIII, tomo 2°, p. 75. In esse c'è qualche poesia, ma non la nostra, per una Ginevra.

Digitized by Google

donde il Molini li trasse alla luce, lasciando inediti i seguenti madrigali (II[1], III[1], IV[1], V[1]):

Madonna, al volto mio palido e smorto
Madonna, s'io non vi veggio
Altro non è 'l mio amor che proprio inferno
Com'avrò dunque il frutto,

i quali, compresi tra il madrigale e il sonetto pubblicati dal Molini, sono dal compilatore del ms. riferiti all'Ariosto. Egli infatti, dopo aver copiate nelle prime 15 carte rime del Bembo, di Giovan Battista Strozzi, del Della Casa, del Martelli e d'altri (1), raccoglie in un gruppo, sotto la dicitura *Incerti Authori*, quelle a cui non sa dare con esattezza un nome (c. 15 *b*-21 *a*), poi in un altro gruppo (21 *a*-22 *b*) quelle, a parer suo, dell'Ariosto, scrivendo in testa a c. 21 *a* *Messer Lodovico Ariosto*; sotto, così, riporta cinque madrigali, l'uno di seguito all'altro, quasi si tratti d'una sola poesia (2), senza ripetere perciò su ciascuno il nome dell'autore; così come non ha ripetuto la dicitura *Incerti* dopo il primo componimento del gruppo, il nome del Martelli dopo il primo del gruzzolo di rime a lui attribuite, ecc.

Trascritti i madrigali, prima di copiare il sonetto ha premesso *Messer L. A.*, volendo, senza dubbio, riferirsi all'Ariosto, l'ultimo autore nominato, di cui ivi ha creduto di scrivere il nome abbreviato (3), perchè non era possibile confonderlo con altri. Tutto dunque il gruppo, secondo il copista, appartiene al Fer-

(1) V. l'indice in MAZZATINTI-PINTOR, XIII, 68-70; il Pintor (p. 70) descrivendo il codice pone il nome dell'A. solo ai due componimenti editi dal Molini.

(2) Il copista, solito di lasciare uno spazio tra una poesia e l'altra, siano adespote o col nome o incerte, ha trascritto i cinque madrigali come un solo componimento, senza distacco, tanto che il capoverso dell'ultimo madrigale nell'*Indice* e nella descrizione del MAZZATINTI-PINTOR è posticipato di quattro versi (*Deh, vi fussi sì nota la mia fede*), i quali sono considerati invece come una quartina del precedente.

(3) Così ha fatto per il Bembo; è bene avvertire che l'abbreviatura è della stessa calligrafia del nome scritto per intiero; v. *Giornale*, 10, 219.

Digitized by Google

rarese, al quale se, su la fede di lui, si dà una di queste poesie non c'è ragione perchè si debbano negare le altre.

Ma qual valore ha l'affermazione del raccoglitore? Costui, raggruppando per lo più le poesie sotto ciascun autore, studiandosi di porre il nome quando lo conosceva, e di tener distinti gli autori incerti, dà affidamento di oculata precisione. Questo in linea generale; per i singoli componimenti poi notiamo:

1° Il sonetto, comparso, prima del Molini, in un opuscolo nuziale col nome di Luigi Alamanni (1), perchè l'editore nelle iniziali del ms. lesse senz'altro codesto nome, tratto forse in inganno dalle parole d'un verso, « 'l nostro segretario antico », fu creduto composto dall'Alamanni in morte del Machiavelli (2). È questa una identificazione che contrasta non solo con la volontà del copista, ma con lo stesso concetto del sonetto. Le parole « segretario antico » insieme con le altre « gentil pianta » significano un amico giovane, cui lo scrivente era solito aprire da tempo il suo cuore e mettere a parte dei suoi secreti. Come riferire al Machiavelli l'allusione ad una giovinezza rapita anzi tempo? Di lui, morto a 58 anni, poteva dirsi che

> . . . . . sì verde in sul fiorir si schianta
> sì gentil ramo . . . . . ?

Il *gentil ramo* che *si schianta sì verde* non richiama il *ramo* che forse era *il più bello della stirpe Ariosta*, la quale riceveva da questa morte una *scossa grave*, fatale? (*Satire*,

---

(1) *Saggio di poesie ined. di L. Alamanni, pubbl. per nozze Aldana-Biondi,* Firenze, Margheri, 1819, p. 33 (per il Moreni).

(2) *Versi e prose di* L. Alamanni, Firenze, Le Monnier, 1859, I, 333 (a cura del Raffaelli). È curioso che la duplice attribuzione sia sfuggita per parecchi anni ai critici, fino al Carducci, il quale solo nell'edizione del 1881 l'avvertì (pp. 28-29) e notò che « non vi sa trovare indizio o argomento da « riferirlo a Pandolfo, e così misero lo trova d'invenzione e di forma, che nè « pur lo crederebbe di L. Ariosto ». Anche l'Hauvette, *Un exilé florentin à la cour de François I,* Paris, 1903, p. 565 lo riferisce all'Alamanni, senza saper nulla della contestazione ariostea.

Digitized by Google

VII, 219). Oltre a ciò, l'Alamanni, che dopo la congiura degli Orti Oricellari aveva trovato miglior fortuna in Francia, lontano dalla dimestichezza del grande storico, non poteva asserire:

> Per costui m'era 'l viver fatto amico,
> per costui sol temea l'aspra tua (*della morte*) guerra;
> or che tolto me l'hai, che puo' tu farme?

Tali espressioni sono più consentanee al dolore d'un amico che nell'estinto perdeva il compagno affettuoso d'una vita amabile e gioconda, il confidente cortese, come era Pandolfo Ariosti per Ludovico (1), che amaramente rimpiangeva in lui

> il mio parente, amico, fratello anzi
> l'anima mia, non mezza, ma intiera
>
> (*Satire*, VII, 220-21).

Onde l'affermazione del copista N_4 ha per me indiscutibile sostegno (2) nell'argomento stesso del sonetto.

Non così sicura invece sembra l'attribuzione dei madrigali; dei quali il primo, adespoto in R_5 e N_7, con altre rime dell'Ariosto parimente senza nome, dal vocabolarista Luna (3) è

---

(1) Per le relazioni di Pandolfo con Ludovico v. CARDUCCI, XV, 162 sgg. e le mie *Opere minori*, 250-51, 306-7. Il BERTONI (*Op. cit.*, p. 300) da un documento ricava che la morte di Pandolfo avvenne dopo il 1504.

(2) Il Gentile, riferisce il PÈRCOPO (*Giornale*, **10**, 219), propenso a considerare adespoti i madrigali, non ha dubbî su l'autenticità del sonetto.

(3) *Il Vocabulario di cinquemila Vocabuli Toschi, non meno scuri che utili e necessarii, del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante, novamente dechiarati e raccolti da* FABRICIO LUNA, Napoli, 1536; sul quale v. E. PERCOPO, *Dragonetto Bonifacio*, in *Giornale*, **10**, 218 sgg. Il Luna alla parola *Qual* riporta il madrigale, soggiungendo: « Così il gran Bonifacio in questo « suo madrigale ». Se la testimonianza del Luna infirma quella di N_4, non diremo però col Pèrcopo che sia « più che sufficiente » per dimostrare falsa l'attribuzione ariostea, tanto più trattandosi di un raccoglitore di vocaboli che non doveva occuparsi dell'autenticità o meno delle poesie che casualmente riferiva. Anche l'osservazione che il madrigale trovasi adespoto in R_5 con altre rime di napoletani non ha gran peso, perchè lo stesso R_5 contiene poesie di scrittori non napoletani, fra i quali l'Ariosto stesso; v. *Nota bibliografica*.

Digitized by Google

assegnato a Dragonetto Bonifacio, noto appunto per i suoi graziosi madrigali; il secondo, adespoto anch'esso in R_5, è riferito allo stesso rimatore in un codice di Monaco di Baviera, donde fu dato alle stampe dal Torraca (1), mentre in N_8 è sotto il nome di P. Egidio (2); il quarto, senza nome in R_5 e N_7, entrambi con rime sicuramente dell'Ariosto, è attribuito a Filippo Strozzi nel cod. 8583, f. 176 della Bibliot. dell'Arsenale di Parigi (3); il quinto, adespoto in N_7, e d'*incerto* in N_5, è dato a Pietro Barignano (4) in N_4 e C_4, in mezzo ad altre rime dello stesso autore; al Navagero (5) invece lo riferisce N_{10}.

In tanta discordia di attribuzioni non è facile indicare il vero autore, non solo perchè le fonti onde provengono le nuove paternità sono o fra loro discordanti o di per se stesse infide, ma anche perchè, trattandosi di poesiole che paiono sgorgate da

---

Vedi pure del Pèrcopo, *Madrigalisti napoletani ecc.*, Napoli, 1887 (nozze Renier-Campostrini), pp. 10-11. Su le affermazioni del Pèrcopo, il Pirazzoli (*Giornale*, **48**, 135 *n.*) e il Barone (*Giornale*, **55**, 309 *n.*) hanno escluso dalle rime autentiche il madrigale I^4.

(1) *Rimatori napolitani del Quattrocento* (dall'*Annuario del R. Istituto Tecnico di Roma*, 1884); il Torraca pubblica (pp. 34 sgg.) dodici madrigali del Bonifacio, e fra questi il nostro, presi da un codice di Monaco, che non sappiamo quale valore possa avere.

(2) Veramente in N_5 il madrigale manca, essendo stata strappata, con le carte 16-17, la c. 18 dove era trascritto e donde lo pubblicò il Trucchi (*Poesie* cit., III, 300) col nome di P. Egidio; ma per la poca attendibilità del ms. vedi pp. 186-87. L'autore, indicato dal ms., è forse il cardinale Egidio, che scrisse pure una *Caccia d'amore* (Bongi, I, 224).

(3) Lo vedo citato in Mazzatinti, *I mss. ital. delle Biblioteche di Francia*, III, 137.

(4) Il madrigale è a c. 98 *b*, dopo un gruppetto di *Sonetti et Matricali de ms. Pietro Barignano*, ma il nome nel nostro è d'altro carattere.

(5) Prima (c. 22 *a*) il madr. *Leggiadre donne che quella bellezza* col nome « del Navagero venitiano », poi (c. 22 *b*) « del m.° venitiano » il nostro. Pare che lo stesso si trovi, adespoto, nel cod. oratoriano 189, p. 197, col capoverso *Deh, fussi almen sì nota la mia fede*, che è il 5° verso della poesiola; v. G. Bognolico in *Studi di letterat. ital.*, VII, p. 128; con lo stesso capoverso s'inizia un madrigale in N_7, che però è in una lezione assai modificata; vedila riportata nella mia edizione laterziana. È adespoto nel cod. sen. H. X. 28 (c. 12).

Digitized by Google

una sola mente, con tutta probabilità potrebbero appartenere ad un solo poeta (1). E per quanto questa circostanza concorra in favore dell'Ariosto, fra la testimonianza del Luna, che scriveva nel 1536, e l'autorità di N_1 che dell'attribuzione al Barignano trova conferma nel codice ravennate (C_1), quasi tutto dedicato al gentile madrigalista di Pesaro, è prudente considerare dubbî tutti e cinque i madrigali, anche quei due per i quali non si conoscono presunti autori (2).

Il Polidori raccolse nella sua edizione

Deh, chi sent'io, mie dolci rive amiche,
Non è più tempo omai sperar ch'io pieghi
Vo navigando un mar d'aspri martiri
Or che la terra di bei fiori è piena

(canz. IV², capp. XXIII, XXIV, XXVI).

Da R_1, ov'è adespota, L. M. Rezzi, bibliotecario della Barberiniana, col nome dell'Ariosto, pubblicò in un opuscolo nuziale (3) la canzone. Nessun indizio che il compilatore del ms. abbia a lui pensato, trascrivendo la poesia; nessun cenno in essa che permetta neppure un dubbio su questa paternità. Ma il Rezzi, attratto dall'*allegorico genebro*, convinto dell'amore di Ludovico per una Ginevra (4) e, però, dell'autenticità della canzone pastorale, ricorrendo a speciose argomentazioni, l'ha stampata come cosa dell'Ariosto. L'abilità del poeta nel contemperare il concetto allegorico alla passione (5), l'unità del componimento,

---

(1) A favore di questa ipotesi sta pure il fatto che alcune di esse compaiono quasi sempre insieme.

(2) Del 3° madrigale non ci è stato possibile trovare copia nè a mano nè a stampa.

(3) Vedi p. 189.

(4) Il Rezzi è costretto, per adattare la canzone a questo amore, a fare di Ginevra una fiorentina, che abbandona, forse in compagnia del marito, l'Arno per passare in Francia.

(5) Due pagine sono consacrate alla dimostrazione di questa abilità che è piuttosto artificiosità; eppure anche il Puoti la reputò degna dell'Ariosto; v. P. Picco, *Op. cit.*, p. 39 e 108-09.

Digitized by Google

in cui « ogni stanza corre libera da sè e sciolta al tutto dalla legge del dover esser l'una uniforme all'altra », provano al Rezzi trattarsi d'un artista esimio del Cinquecento; fra coloro che hanno cantato una Ginevra non c'è che l'Ariosto (1). Ecco dunque una nuova poesia del gran Ferrarese. Non vale la pena d'insistere oltre su questa arbitraria attribuzione, priva di ogni base sia nel ms. (2) sia nell'argomento (3); come non è il caso di fermarsi su due sonetti, inediti, che io mi sappia, nello stesso codice:

Qui dove Arno 'l mio pianto amaro accoglie
O sonno, or che la notte umida, ombrosa

(sonn. VI^2, VII^2);

i quali, trascritti di seguito alla canzone e diretti evidentemente alla stessa donna, hanno nel catalogo barberiniano questa nota: « Questi due Sonetti seguono l'argomento della Canzone precedente, *e se questa fosse dell'Ariosto, del medesimo Autore dovrebbero essere i due Sonetti* » (4).

---

(1) Non trova il Rezzi che un oscuro Rosello di Piacenza, che abbia cantato una Ginevra; eppure a lui che « senza giattanza può affermare d'aver « letto, pressochè tutti i canzonieri e i tanti libri di rime raccolte da pa- « recchi » non dovevano sfuggire un Varchi, un Giulio Camillo ed altri (Bernardo Tasso lo ricorda) che dedicarono versi a Ginevre reali o simboliche.

(2) Nel catalogo ms. della Barberiniana è indicata così: *Canzone metaforica sovra il Genebro*; nel ms. la didascalia manca; come manca quella data nella stampa del Rezzi: *Per la partenza di Ginevra - Canzone.* La canzone faceva parte del vecchio codice n. 3009, che con altri ha formato il nuovo.

(3) Il Polidori (I, 468-69 *n.*) vi trova qualche somiglianza con la *canzone pastorale,* onde propende a crederla dello stesso autore, ma poco dopo si disdice; perchè questa somiglianza non c'è, nè la pastorella ha nulla di comune con la fiorentina, « sostegno saldo e fido » del poeta. Vedi pure Salza, *Studi,* 105-06. Quanto poi al pregio della poesia, è assai scarso e l'irregolarità metrica è, in quel tempo, indizio d'un mestierante, come osserva il Salza, non d'un vero artista.

(4) Portano nel catalogo questo titolo: *Nella partenza della donna amata*; l'argomento è analogo, ma la calligrafia dei due sonetti non è quella della canzone.

Digitized by Google

Il capitolo XXIII, edito dal Trucchi (1), fu dal Polidori relegato tra le poesie dubbie; ma si trova in N_8, dove esplicitamente è detto *Dell'Ariosto*, come esplicita è l'attribuzione in P_1, D_2, che presentano notevoli varianti, dovute certo a diversità di fonte. Perciò con questa triplice testimonianza di codici di per sè autorevoli non è ammissibile dubitare dell'autenticità della poesia, che si presenta, al pari di tante altre sue compagne, taluna dello stesso Ariosto, come un esercizio d'imitazione petrarchesca (2), nel quale il poeta si è compiaciuto ripetere, su l'esempio del Petrarca, l'emistichio del primo verso al principio d'ogni terzina.

I due capitoli XXIV, XXVI

Vo navigando un mar d'aspri martiri
Or che la terra di bei fiori è piena

furono raccolti nell'edizione polidoriana da un opuscolo del Veludo, che li aveva tratti da V_1, di dove però non s'era curato di pubblicare il capitolo

Sì come a primavera è dato il verno,

anch'esso nello stesso codice.

Questo codice è una ricca miscellanea di documenti letterari e poetici, dei sec. XV e XVI (3), messa insieme certamente da un Veneto o da persona che fu in Venezia, nei primi decenni del Cinquecento; egli, raccogliendo quattro capitoli, l'uno di seguito all'altro, premise per tutti un'unica didascalia (c. 287 *a*): *M^r Ludouico Ariosto da Ferrera*, con l'intenzione palese di riferire tutto il gruppetto a Ludovico (4). Chi copiò queste poesie

(1) *Poesie italiane*, III, pp. 176-78; il T. lo trasse da N_8.

(2) Il Salza (*Studi*, 80-81) esita ancora a considerarlo autentico per lo *scarso pregio*, per quanto lo annoveri fra le poesie giovanili dell'A. Del resto le rassomiglianze da lui rilevate col *Furioso* (*Studi*, 85-86) e con altre rime sono una conferma della sua paternità.

(3) Da qualche passo si ricava che siamo intorno al 1522.

(4) Ciò risulta non solo dal distacco tra questo gruppo e gli altri, ma

Digitized by Google

non fu certo un semplice amanuense, ma una persona colta e degna di fede, desiderosa di raccogliere testi contemporanei per più rispetti curiosi, una specie di Marin Sanudo letterario, la cui testimonianza è apparsa meritevole di fiducia più d'una volta anche a recenti studiosi (1). Nel caso nostro poi l'autenticità del primo componimento (cap. XXII), già a stampa, per altre vie accertata (2), è garanzia della veridicità del raccoglitore e, perciò, della esatta attribuzione dei due capitoli editi dal Veludo e del terzo tuttora inedito (3), i quali, rifiutati probabilmente dall'Ariosto, giravano dispersi già da tempo. Nè valida obiezione può venire dalla meschinità loro, perchè, tranne il secondo del Veludo un po' più elevato di fattura, sono forse esercitazioni giovanili, nelle quali è vano cercare, attraverso il formulario vieto e vacuo del linguaggio amoroso, un accento di vera passione (4). Qua e là in esse poi s'incontrano espressioni e concetti di altre rime ariostesche, specialmente nel secondo

---

anche dalla dicitura: *Capit. del Arioste* (*sic*), preposta al capitolo inserito a c. 324 *b*, intitolazione che poteva essere trascurata, trattandosi del capitolo già trascritto a c. 287 *a* (il primo del nostro gruppo). Nell'*Indice* che precede il codice (*Tavola* della *Raccolta di Rime*) si legge: *Capitoli tre* di L. A., cioè *Lasso che bramo più..., Sì come a primavera..., Hor che la terra de bei fiori*; vi si trascura *Vo navigando...*

(1) Cfr. V. Rossi, in *Giornale*, **1**, pp. 24, 34, 36, 37; **13**, 144; **15**, 192; **26**, 82, ecc.; E. Lovarini, *Antichi testi di letterat. pavana*, Bologna, 1894, pp. 49, 55, 66, 76, 84, 209; *Un allegro convito di studenti a Padova*, Padova, 1889; E. Zerbini in *Giornale*, **9**, 303-04; G. Monticolo, « *Vite dei Dogi* » *di Marin Sanudo*, pp. 370, 379, 412; F. Novati, *Carmina M. E.*, Firenze, 1883, pp. 29-30, ecc.

(2) Vedi pp. 214-15.

(3) Il Veludo lo trascurò « poichè nulla ritiene, per *suo* avviso, di quella « passione che nelle amorose elegie del gran Ferrarese è spesso eloquente ed « energica; nè altro presenta, per vero dire, che un'amplificata enumerazione « dei malvagi effetti della gelosia »; per consimili enumerazioni vedi pure i capitoli XVIII, XIX, il *centone* di cui fra poco parleremo, ecc.

(4) Il capitolo *Vo navigando* tratta d'uno dei soliti argomenti amorosi non sconosciuti all'A.; per il v. 8 cfr. son. XVII, 6; per il v. 24 cfr. cap. VIII, 16; v. 28 v. cap. I^2, ecc.

Digitized by Google

che richiama da vicino il noto cap. XII (1), molto più di quel che non creda il Polidori, che trovò difficoltà ad ammetterlo tra le rime autentiche anche per l'argomento (2).

∴

Nello studio su la poesia latina dell'Ariosto il Carducci fece conoscere le poesie:

Quando ogni ben della mia vita ride
L'arbor ch'al viver prisco porse aita
Chi di cose celesti al mondo cura
Deh, se sempre vi sia pietoso amore
Illustrissima Donna, di valore
Mentre che Daphni il grege errante serba

(mad. XII, son. XXXVI, son. VIII², mad. VI¹, son. XLI, egl. II).

Il madrigale XII, che edito già dal Carducci nelle *Veglie letterarie* (3) e dal Guasti alcuni anni dopo, nel *Propugnatore* (4), traendolo entrambi da **Rono.**, suscitò i dubbî di Luigi Muzzi per « quelle antitesi e que' concettini troppo bellini »,

---

(1) L'argomento è analogo a quello del cap. XII, ma vi s'incontrano pure espressioni e concetti somiglianti; cfr. vv. 10-12 con cap. XII, 37-39; 19-31 con cap. XII, 1-27; vv. 40-42 con 47-48, ecc.

(2) Il Polidori avverte che « nulla è che conduca a credere a questo amore, « corrivo un po' troppo e deluso, verso una fanciullina (volendo attenerci « alla più benigna interpretazione) che da lui fosse già tutelata e protetta « (vv. 70-80); e meno poi al proponimento espresso nel verso 85 e seguenti ». Senza fondamento è il sospetto lanciato con l'inciso; è chiaro che si tratta d'un lamento rivolto ad una donna; il *signore* ricordato al v. 12 e 68 è Amore. Quanto alla fanciullina, ammesso pure che non si tratti di esercitazione poetica, donde esuli la realtà dei sentimenti del poeta, essa non sarebbe tanto bambina da fare arricciare il naso ai critici; è una giovinetta, già sviluppata, e, a quanto pare, già divenuta donna. Che ne fosse tutore l'Ariosto nulla sappiamo; forse il poeta ha voluto dare alla frase un significato generico; certo è che il proponimento del v. 85 non va preso alla lettera.

(3) Anno I, n. 9, p. 144; il C. lo riportò pure in tutte le edizioni del volume ariostesco.

(4) Bologna, III (1870), p. 418, ove è pure il giudizio del Muzzi.

Digitized by Google

che gli sembravano più conformi al Guarino, al Chiabrera, al Tasso. Il Carducci però ebbe a rilevare che la data del codice roncioniano è del 1540 e che la poesiola è « libera versione, o piuttosto imitazione, di un carme del Pontano... » (1). L'autorità del ms. che riporta molte poesie di Francesco Fedro Inghirami (2), il raccoglitore, ha una conferma in un gruppetto di stanze, precedenti il madrigale, le quali pure crediamo appartengano all'Ariosto.

Il raccoglitore del ms., preponendo alla poesiola le parole « Del medesimo », ci richiama appunto al componimento di sei stanze

Qual son, qual sempre fui, tal esser voglio

(Fram. XI)

esplicitamente dette « Di ms. Lodovico Ariosto ». Veramente, essendo le ottave in istretta parentela col cap. XIII e col *Furioso*, XLIV, 61-66, coi quali hanno in comune l'argomento non solo, ma anche l'espressione e il tono, sembrerebbe più naturale riguardarle come rifacimento d'un innamorato della poesia ariostea, meglio che come un'autentica composizione rimaneggiata dall'Ariosto stesso di su il poema e il ternario (3). Ma che siano il rimaneggiamento d'un estraneo viene escluso non tanto dalla data del codice roncioniano (1540), che le riporterebbe ad un'epoca in cui assai probabilmente il capitolo non era conosciuto, quanto dalla concorde testimonianza di S_1 (4),

---

(1) *Opere*, XV, 33-34; il carme è preso dagli *Hendecasillabi*, I, 15 (*Ad Batyllam*); una versione della stessa poesiola in cod. magliab. II, III, 384 di Dionigi Atanagi, e in cod. Asbhur. 1073, c. 42 *b*. Vedi pure B. Soldati, *La fortuna d'un epigramma del Pontano* (per nozze Ferrari-Toniolo), Perugia, 1906.

(2) È di Volterra, forse un parente del famoso Tommaso Inghirami, il Fedra.

(3) Su la relazione tra il capitolo, il *Furioso* e le nostre ottave, v. le mie *Curiosità ariostesche*, pp. 1-6, 12-16.

(4) Il testo di S_1 fu da me riportato in *Appendice* alle *Curiosità ariostesche*, pp. 16-18.

Digitized by Google

che, pur provenendo da fonte diversa da **Rono.**, riferisce le stanze all'Ariosto. Esse costituiscono un componimento lirico in ottave, nato, con molta probabilità, da una trasformazione del ternario, che avrebbe abbandonato la terza rima per il sonante e melodioso ritmo dell'ottava, non si sa se in origine con lo scopo di passare poi nel poema o no. È certo però che come questo non sarebbe dell'Ariosto il primo componimento lirico in ottave, così non sarebbe neppure l'unico (1) che abbia avuto la ventura di entrare a far parte, con opportune modificazioni, del *Furioso*.

Il son. XXXVI, pubblicato dal Cappelli nella seconda edizione delle *Lettere* (1866) e dal Carducci non creduto degno di molta attenzione (2), forse per la fattura, trovasi disperso in E_3, in mezzo a poesie latine e volgari della fine del quattrocento e del primo decennio del cinquecento, le più di scrittori ferraresi o vissuti in Ferrara, come il Bembo, l'anonimo detrattore di Niccolò Ariosti, il Collenuccio, Francesco e Malatesta Ariosti, Gaspare Sardi, ecc. È chiara l'intenzione del raccoglitore, che pare il Sardi, di fermarsi su scrittori, vissuti alla corte estense, coi quali aveva familiarità o almeno conoscenza; perciò è improbabile che facesse una confusione di nomi, specialmente se di coetanei, o s'inducesse a fare cervellotiche attribuzioni (3). Quale interesse poi avrebbe avuto a dare all'Ariosto una modesta poesia quando il nome del giovane Ludovico suonava an-

---

(1) Vedi Fram. X, di cui a pp. 236-37. Il Salza in una lettera mi scriveva di credere che si trattasse del passo del *Furioso* « in una prima redazione « dell'autore stesso ». Un sonetto con lo stesso verso iniziale *Io so quel che fui sempre et esser voglio,* anonimo, trovasi nell'Archivio storico municipale di Gubbio, segn. 1. D-2, fondo Armanni, n. 45 (già Biblioteca Comunale): v. Mazzatinti, *Inventari,* I, 232 sgg.

(2) *Opere,* XV, 31-32; ma nella prima edizione del suo studio, ove pur dette il sonetto (p. 271), non ne fece cenno.

(3) Così il raccoglitore ha lasciato senza nome i sonetti contro Niccolò, ha dato a Francesco e a Malatesta Ariosti componimenti d'indubbia autenticità.

Digitized by Google

cora umile fra i cortigiani d'Ippolito, che da poco lo aveva preso ai suoi servigi?

Alla paternità ariostea s'addice pure la circostanza che suggerì il sonetto, l'elezione cioè di Giulio II; il cui avvento al papato, dopo il burrascoso periodo del pontificato borgiano, fu salutato con auguri e con speranze anche a Ferrara, specialmente nella corte degli Estensi, che forse trepidavano per le loro tranquille relazioni con Roma (1). L'Ariosto, per compiacenza verso Ippolito o di propria iniziativa, partecipò al coro poetico in onore del Della Rovere, del quale più tardi non ebbe, certo, da rallegrarsi molto.

Il sonetto VIII[2] fu dato all'Ariosto come inedito dal Carbone (2); ma il Carducci osserva che « leggevasi già fra le rime di Gandolfo Porrino » (3); al quale ben volentieri si restituisce anche perchè $\mathbf{R}_8$, onde lo trasse alla luce il bibliotecario della Casanatense (4), non lo riferisce affatto a Ludovico.

Il madrigale VI[4] comparve fin dalla prima edizione nello studio

(1) Vedi V. Cian in *Giornale*, **29**, 422-24 per le lodi poetiche che seguirono l'elezione di Giulio II, fra le quali manca il nostro sonetto. Nel ms. non c'è la didascalia apposta dal Cappelli nella stampa (*Sonetto di L. A. a Giuliano della Rovere eletto papa nel 1503 col nome di Giulio II*), ma la sola intitolazione « Di M. Lodovico Ariosto ».

(2) *Rime inedite dei Quattro Poeti*, ecc., 1872.

(3) *Opere*, XV, 32. Pur nella edizione del 1876 il C. avvertì l'errore (p. 274), che era stato ripetuto dalla *Illustrazione popolare* di Milano, XII, 1875, n. 5, p. 71; e, meno scusabile, vent'anni dopo, da A. Marianni, *Illustrazione di un sonetto inedito di L. A.*, ricordato; ove il M. presenta alla Regina Margherita come una novità singolarissima il sonetto da lui scoperto (*sic*) nella Casanatense, sul quale intesse pagine piene di sproposiți e di fantasticherie, senza curarsi nè della pubblicazione del Carbone, nè di quella notissima del Carducci; figuriamoci se poteva conoscere le *Rime di Gandolfo Porrino* (Venetia, Michele Tramezzino, 1551, p. 57), che è il vero autore. Sul modenese Porrino v. S. De Sanctis, *G. P. e F. M. Molza* in *Scuola Romana*, IV (1885-86) e F. Flamini, *Il Cinquecento*, p. 226.

(4) Il Carbone trovò a c. 18 *a* il son. IX con la dicitura « Del Ariosto »; nel *verso* della stessa carta senza nome, il sonetto del Porrino, che egli prese senz'altro come dell'A., al pari di cinque stanze (c. 64) aventi il nome del Ferrarese, che erano già conosciute tra le rime dell'A.; su le quali v. p. 236.

Digitized by Google

del Carducci, che lo trovò in F_3, ove compaiono pure otto stanze da me pubblicate (1):

Qual fiero sdegno a sì gran sdegno mossa

(stan. IV²).

Chi raccolse le poche carte ariostee che oggi formano F_3, dal titolo *Alcune rime italiane originali di messer Ludovico Ariosto*, forse considerò autentici tutti i cinque componimenti ivi compresi, l'epicedio cioè in morte di Eleonora d'Aragona (cap. I), i due sonetti contro il Trotti (XXXIX, XL) e le due poesie di cui ci occupiamo (mad. VI⁴, stan. IV²). Ma l'indipendenza fra componimento e componimento risulta evidente solo che si scorra il codicetto, che, come già osservammo (2), consta di carte differenti di forma e per tempo. Perciò, se su l'autenticità dell'epicedio e dei sonetti ci siamo pronunciati favorevolmente per motivi intrinseci ed estrinseci alle carte che li riportano, sul gruppo di stanze che nella disposizione del codice seguono subito i sonetti, per l'anonimia, per l'argomento, per il loro spiccato carattere di centone costruito su di un'ottava dello stesso poema, per la calligrafia d'un tardo cinquecento, l'opinione nostra è che siano apocrife (3).

Qualche dubbio invece resta su l'autenticità del madrigale, datoci dal Carducci, il quale, trascritto nell'ultima carta del ms., anch'essa di misura e calligrafia diversa dalle precedenti, non porta nè nome nè didascalie. Può darsi che la mancanza del nome derivi dal raccoglitore che, unendo il foglio ad altre carte per lui sicuramente ariostee, non abbia sentito la necessità di apporvi la paternità che forse risultava chiara nel fascicolo o nelle carte con le quali era confuso il madrigale; certo è che,

(1) *Curiosità ariostesche*, pp. 18-20.

(2) Vedi p. 183.

(3) Per questa dimostrazione, a dire il vero, ovvia, e per le relazioni tra le ottave e il *Furioso*, XLIV, 61, v. le mie *Curiosità ariostesche*, pp. 6-9, 18-20.

Digitized by Google

se per il Barotti e il Baruffaldi esso era autentico (e non si può assicurare, perchè è per lo meno sospettosa la mancata pubblicazione da parte loro (1)), e se per il Carducci e per il Salza (2) l'autenticità è provata, anche per l'argomento, per noi invece, l'argomento stesso, indeterminato (3), accresce quei dubbi che la mancanza del nome nel foglio ha provocati.

Il sonetto XLI e l'egloga II

Illustrissima Donna, di valore
Mentre che Daphni il grege errante serba

passarono nello studio carducciano da un opuscolo del Landoni, che li aveva rintracciati in una ignorata edizione delle *Satire* del 1561 (4). Gli editori di questa stampa fin dal frontespizio accennano a componimenti diversi dalle *Satire*, scrivendo « *con alcune cose Di nuovo aggiunte* »; dopo infatti i sette componimenti oraziani, segue (c. 33 *b*) « Egloga Pastorale », poi (34 *b*), (Sonetto) « Alla Signora Vittoria Colonna », infine (35 *a*) un « Capitolo »: tre poesie delle quali noto fra le rime solo il ca-

---

(1) Invece, del codicetto dal suggestivo titolo *Alcune rime originali* il Barotti dava alla luce per il Pitteri il componimento in morte della duchessa e i sonetti maledici contro il Trotti.

(2) Il Carducci tanto nell'edizione prima (pp. 277-78) quanto nella definitiva (pp. 35-36) non accenna a dubbî; il Salza è propenso per l'autenticità nel *Giornale*, 58, 421-22, e lo mette in relazione col capitolo X.

(3) Il Carducci lo crede composto « quand'era o andava commissario in « Garfagnana », onde si lamenta della ria « fortuna », che lo costringe « a « far... partita dalla sua donna » per andare lontano, col solo conforto

che, com'io porterò di monte in monte
voi sempre in cor tra fredde nevi acceso,

così lei lo ricorderà continuamente. Che sia un viaggio in Garfagnana è possibile, ma non è certo, perchè l'A., come ci fa sapere nelle *Satire* e nel capitolo X, non pochi viaggi fece per i suoi Signori; quel *di monte in monte* può alludere anche agli Appennini.

(4) *Le satire di* M. Lodovico Ariosto *con alcune cose di nuovo aggiunte, in Pesaro, appresso gli Heredi di Bartolomeo Cesano, et Guid'Ubaldo Bicillo da Vrbino Compagni, l'anno MDLXI*; v. p. 171.

Digitized by Google

pitolo V, che era stato pubblicato fino dalla edizione del Modanese.

Se consideriamo l'indiscutibile autenticità del capitolo (1), la possibilità che i due editori, il Bicillo e il Cesano, abbiano raccolto le tre poesie o da qualche stampa o da qualche manoscritto, sfuggito fin allora agli studiosi, e per opera loro tratto dal lungo oblio (quel *di nuovo* significa *or ora*, *di recente*, non *per la seconda volta*, nè *inedite*, come intese il Landoni); se teniamo presente che i due editori, non avendo alcun interesse a spacciare per merce ariostea quella che ad essi non risultava tale, avrebbero invece con una falsa attribuzione sminuito il valore della loro edizione delle *Satire*, comprenderemo che i dubbî vagamente toccati dal Carducci (2) non hanno fondamento. Anche l'argomento, come certe frasi, un certo modo di colorire il pensiero, tanto nell'egloga quanto nel sonetto, giovano, se mal non ci apponiamo, a dissiparli. In quella l'Ariosto forse per incarico, forse per compiacere i Gonzaga, piange la morte d'un Medici « un pastor Fiorentino » come una iattura per Mantova (3); nel sonetto, indirizzato « Alla Signora Vittoria Colonna », si conduole con una « illustrissima donna », cui è morto il marito. Forse gli editori, se pur il nome non era nella copia ms. donde traevano le *cose nuove*, vi ravvisarono la Colonna, per l'espressione « di valore — alta colonna »; può essere (4), ma può anche riferirsi ad altra gentildonna, come a

---

(1) Trovasi tanto in **Cp** (48) quanto nei due F_1 e F_2 (43, 34).

(2) Solo nella edizione definitiva (29, 34); il FERMI (*Op. cit.*, p. 290) per « forti motivi » che però non espone, considera spuria l'egloga.

(3) Non è chiaro se il *pastor fiorentino* sia Leone X che fu molto benevolo coi Gonzaga, specialmente con Isabella (v. LUZIO-RENIER, *Mantova e Urbino*, Roma, Torino, 1893, capp. V, VI), ovvero Giovanni dalle Bande Nere; il Landoni la dice « sicuramente dettata a piangere qualche distinto « fiorentino morto a Mantova », ma non sa dire né congetturare chi sia.

(4) L'A. la cantò nel *Furioso*, XXXVII, 16-22, XLVI, 9; anzi è fama che la novella di Drusilla sia stata aggiunta per esaltare nell'esordio la Colonna come esempio di virtù e di fede maritale (BONGI, I, 372-73).

Digitized by Google

Filiberta di Savoia, anch'essa orbata del marito, enfaticamente esaltato dall'Ariosto, e pur essa esempio di fedeltà coniugale (1).

Due volte, dall'Arlia (2) e dallo scrivente (3), furono dati col nome dell'Ariosto i quattro componenti:

Occhi vaghi e lucenti
Tosto ch'in questa breve e fragil vita
Queste saranno ben lacrime, questi
Un bello aurato velo all'aurea testa

(canz. V^2, son. III^2, canz. VI^2, son. IV^2).

Si trovano, frammisti a rime ariostesche, in S_1, che esplicitamente li riferisce a Ludovico (4), ma a torto, perchè i primi due, cioè la canzone e il sonetto, spettano a Francesco Maria Molza, come ne fanno fede stampe e mss. (5); gli altri due, parimente canzone e sonetto, in raccolte liriche a mano e a stampa del Cinquecento, correvano già col nome di Niccolò Amanio (6).

---

(1) Più adatta a Giuliano l'espressione « anzi 'l cangiar del pelo », perchè egli morì in età più giovanile del Pescara; così se nelle due terzine si allude a figli, Giuliano lasciò Ippolito, che fu poi cardinale, mentre il Pescara non ebbe discendenti. Il Landoni non dubita che il son. sia per la Colonna, per quanto lo trovi poco bello, perchè l'A., « forse non troppo commosso alla « morte del tristo Marchese di Pescara », mirava con esso probabilmente solo a « crescere a sè grazia nell'animo della bella e valorosa vedova di lui » (pp. 251-52 dell'ediz. 1876).

(2) *Il Borghini* (periodico), 1878-79, IV, V.

(3) Nella *Miscellanea a V. Cian*, Pisa, Nistri, 1908; v. p. 172, *n.* 1.

(4) Il compilatore riporta altre poesie, indubbiamente autentiche; v. la tavola nel mio articolo *Quattro poesie*, pp. 6-7.

(5) La canzone *Occhi vaghi e lucenti* è nelle *Poesie di F. M. Molza colla vita dell'autore scritta da* P. Serassi, Milano, 1808, pp. 225-27; in N_5 (solo la prima strofa), adespota in K; il sonetto *Tosto ch'in questa...* è nei *Fiori* del Ruscelli (1558, p. 246), nel *Primo volume delle rime scelte*, 1590 (Giolito), p. 111, in tutte le principali edizioni delle liriche del Molza, in N_5; adespoto in R_5, in H. X. 28 (c. 36), che invece riporta col nome del Molza la canz. V^2 (c. 44).

(6) La canzone è dell'Amanio in N_6, nel cod. barberiniano latino 1858, c. 194 *b* - 195 *b* come « Di Amanio Nella morte d'Hippolito suo figliuolo »;

Digitized by Google

Il Lisio, da un rarissimo opuscolo ariostesco, pubblicò il centone

Arsi nel mio bel foco un tempo quieto

(cap. XXVII)

e il sonetto

I dolci baci e replicati spesso

(son. I^3),

limitandosi a ricordare altri tre sonetti e due ottave ivi contenuti:

O delicie d'amor lustro e bel crine
O bella man ch'il fren del carro tieni
O infastidito gia col cantar mio
Se 'l fuoco ch'ho nel petto fusse foco (ott.)
Se 'l giaccio d'Ida ove ancor Troia piange (ott.)

(sonn. XXV^1, II^2, $XXIV^1$, stan. III^2, II^2).

Chi sia Bernardino Padovano, detto il Maraviglia, non è riuscito il Lisio a scoprire (1); quanto valga il suo opuscolo per le attribuzioni date è necessità ricercarlo negli elementi, pur troppo scarsi, che fornisce l'opuscolo stesso. Il Maraviglia pubblica un'*Opera venuta nuovamente in luce nella quale si contiene doe epistole, una amorosa e l'altra insanguinosa, et doi Capitoli de M. Lodouico Ariosto uno in centona, l'altro di gelosia, un altro capitolo di beltade di M. Francesco Maria*

---

nella raccolta giolitina del 1545 (pp. 42-44); nel cod. 8583 della Bibl. dell'Arsenale di Parigi, f. 172-73, adespota; è ricordata dal GIRALDI nel suo *De poetis nostr. tempor., Dialog.*, II, p. 416, dal FINI nella *Scielta degli uomini di pregio usciti di Crema*, p. 184, ecc. Il sonetto, anonimo in N_7, comparve in una raccolta di rime (*Libro terzo delle Rime, ecc.*, In Vinetia, al segno del Pozzo) del 1550, p. 168; fu pubblicato da un codice vaticano del sec. XVI per il TRUCCHI (*Poesie inedite di dugento autori*, III, 156), ecc. Anche il BROGNOLIGO (*Op. cit.*) lo riferisce all'Amanio; il sonetto è adespoto nel cit. cod. della bibliot. dell'Arsenale (f. 174-75).

(1) Non è certamente quel Maraviglia che il Trivulzio credette di avere scoperto nell'anagramma d'un canzoniere anonimo della fine del sec. XV; v. F. NOVATI, *I codici Trivulzio-Trotti* in *Giornale*, 9, 167-68.

Digitized by Google

Molza Con alcuni altri Sonetti pur de lui, e de M. Ludouico Ariosto. L'ampio titolo dunque par che annunzi componimenti solo dell'Ariosto e del Molza; ma, se tace il nome di Luca Pulci come autore delle due *epistole* (1), non lo fa forse per gabellarle coi nomi dei due più noti poeti, sì bene perchè non valeva la pena di ricordare l'umile rimatore fiorentino. Dopo le *epistole*, a piè pagina (4 *b*) c'è scritto *Sonetto*, come richiamo alla poesia della pagina seguente, nella quale invece trovasi il *capitolo in centona* dell'Ariosto. È da escludersi che fra la c. 4 e 5 manchino delle carte, ove dovrebbero apparire i sonetti, giacchè con la c. 5 incomincia il secondo duerno; perciò quel richiamo *Sonetto* prova meglio che la mutilazione dell'opuscolo la poca esattezza del raccoglitore. Ancora: nel frontespizio si annunziano sonetti del Molza, il cui nome in vero manca nei sonetti inseriti nel testo (2), a meno che non dovessero trovarsi nelle carte di cui il libretto par mutilo verso la fine. Il testo poi delle poesie è trascuratissimo e le indicazioni circa gli autori oscure in gran parte. Così ad un sonetto dato all'Ariosto (7 *a*), ne segue (7 *b*) un altro con la sola parola *Sonetto*; poi (8 *a*) un terzo con la dicitura *Sonetto del medesimo*. A chi si vuol riferire? All'innominato del precedente o all'Ariosto?

Queste oscurità, queste incertezze non avvalorano l'attendibilità del Maraviglia, che al Lisio invece appare degno di fede come Ippolito Ferrarese e Iacopo Modanese (3). Ma esaminiamo

---

(1) Sono la X e XVII delle *Pistole* di Luca Pulci al Magnifico; v. Lisio, *Op. cit.*, 375.

(2) Non c'è che il cap. *O desir di quest'occhi, almo mio sole* (6 *b* - 7 *a*), che va, come dice il Lisio, senza contestazione fra le rime del Molza.

(3) Il Maraviglia ha voluto onestamente tener distinte le poesie dell'Ariosto da quelle degli altri, dice il Lisio, con una certa esattezza (p. 377); e siccome « ha detto la verità per il Molza » non c'è motivo per crederlo bugiardo per gli altri; perciò « tutte le Rime riprodotte da Bernardino Pado- « vano sotto il nome del Poeta, come quelle di Iacopo Modanese, sono *veramente* « dell'Ariosto ».

Digitized by Google

singolarmente i componimenti che secondo il Lisio sono da riferirsi all'Ariosto.

Il capitolo in centone ha la paternità ariostea tanto nel frontespizio quanto nel testo; è in compagnia col *capitolo segondo de gelosia del medesimo* (cap. XXII), il quale per l'autorità di due importanti codici, B_2, V_1, confermata dalla raccolta lirica del Giaccarello (1551), è sicuramente dell'Ariosto (1). Collegate nel titolo e nell'argomento strettamente fra loro, le due poesie paiono vergate dalla stessa penna; dell'Ariosto l'una, perchè non dobbiamo riferirgli anche l'altra? A chi osservasse che un siffatto lavoro di paziente rabberciatura non s'addica al cantore d'Orlando dobbiamo ripetere che l'Ariosto non si troverebbe solo nel coltivare questo umile campo di poesia popolare; con lui il Bembo (2), l'Aretino (3) e tanti tanti altri, che del resto avevano degli esempi anche nell'antichità, fra i quali si annoverava lo stesso Virgilio. Si aggiunga poi che nel capitolo si ritrovano accenti e imagini non nuove nella lirica ariostesca (4); onde per il centone non sappiamo negare fede al Maraviglia; per il solo centone però, come vedremo; anzi le inesattezze e le incertezze che s'incontrano per gli altri componimenti ci rafforzano nell'opinione che almeno per quei due capitoli ricordati pur nel frontespizio, insieme con l'altro del Molza, egli abbia detto il vero; chè sarebbe proprio strano che si fosse presentato al pubblico con merce tutta falsificata.

Il sonetto, seguente al capitolo del Molza, esplicitamente dichiarato « de M. Lodouico Ariosto » (c. 7 *a*), nella raccolta gio-

---

(1) Vedi pp. 214-15. La lezione del Maraviglia dà una veste più corretta al capitolo.

(2) Vedi p. 206, *n.* 1.

(3) A lui viene attribuito il centone *Madonna, ognun vi dice ch'io vi faccio*, che è anonimo nel codice Palatino di Firenze, 256, cc. 178-80; un centone è ricordato dal Lisio (p. 380 *n.*), il quale trova quello dell'A. superiore alle poetiche querele del Verini o del Sassoferrato.

(4) Si confronti coi capitoli XV, XVIII, XIX, XXIII.

Digitized by Google

litina del 1547 con altre rime è attribuito all'Amanio (1), mentre in un'altra silloge a stampa del 1538, dovuta a Francesco Amadi, con altre 25 poesie è dato al Brocardo (2); è vero che in questa edizione del Brocardo, come nelle posteriori, ove però il sonetto scomparve, i raccoglitori « confusero spesso liriche sue con « quelle di altri poeti suoi contemporanei » (3); onde, pur tenendo conto della poca esattezza delle raccolte giolitine e di quella dell'Amadi, non sapremmo a chi dei tre autori spetti veramente il sonetto.

A più sicura conclusione si può giungere per la poesia che tien subito dietro ad esso (7 *b*) e che si presenta con la nuda indicazione « Sonetto ». Non è facile asserire se il Maraviglia abbia inteso riferirlo all'Ariosto o al Molza o a nessuno dei due; ma esso un anno prima era già stampato in un gruppo di rime del Muzzarello (4), al quale lo assegna pure il Ruscelli nei suoi *Fiori* (5).

Il componimento che segue (8 *a*), con l'indicazione « Sonetto del medesimo », secondo il Lisio, non può riferirsi che all'Ariosto; ma la designazione del Maraviglia è così vaga che non è facile dire a chi egli stesso abbia voluto alludere, se all'Ariosto o al Molza; al Muzzarello forse non pensava e chi sa che nell'incertezza dell'attribuzione non abbia creduto di cavarsela con quel *medesimo* che non risolve nulla (6).

---

(1) *Libro secondo, ecc.*, p. 167. Anche il Brognoligo nel citato articolo lo ricorda dell'Amanio.

(2) *Rime del Brocardo et d'altri authori, raccolte da* Francesco Amadi, Venezia, 1538; di questa edizione parla D. Vitaliani, *A. Brocardo*, Lonigo, 1892, p. 45 *n.*; il V. pubblica il son. a p. 133. È una stampa rarissima, con rime di Niccolò Delfino, Molza, Brocardo (25 sonetti), al quale attribuisconsi poesie del Cariteo e di altri.

(3) D. Vitaliani, *Op. cit.*, p. 45, n. 2; nelle edizioni del Brocardo il nostro sonetto non comparve più, dopo quella del 38.

(4) *Libro primo, ecc.*, Giolito, 1545, p. 87 (anche nella ristampa del 46).

(5) *I Fiori delle rime, ecc.*, 1558, p. 374. È ricordato da G. Prato pure nello studio del Muzzarello che citeremo appresso.

(6) Nelle raccolte poetiche a stampa e a mano non sono riuscito a trovare

Digitized by Google

La stessa generica indicazione precede l'ultimo sonetto dell'opuscolo, « una vera gemma della lirica ariostesca », giudica il Lisio, che s'è lasciato avvincere dalla calda sensualità che freme nei quattordici versi (1). Invece, al contrario del precedente su la cui paternità nessun lume si ricava dalle raccolte del tempo, il sonetto è attribuito al Muzzarello in S_1, con altre poesie dello stesso autore (2); in N_1, parimente ricco di rime del mantovano (3); in P_2, ove, adespoto, segue però una poesia data allo stesso rimatore (4). Non solo; ma poco prima del Lisio, il caldo componimento era fatto noto, sempre fra la lirica del Muzzarello, dal Prato, che lo giudicava, forse un po' eccessivamente, povero « di originalità di concetto e novità di forma » (5).

Riepilogando, mentre il capitolo in *centona* appare dell'Ariosto, dei sonetti due sono indubbiamente di Giovanni Muzzarello, il secondo cioè e l'ultimo, due sospetti e contesi, uno

---

copia del sonetto; col primo verso presso a poco uguale incomincia un sonetto di G. B. Giraldi « O fastiditi già del pianger mio », nel *Secondo libro di Rime scelte* del Giolito, 1568, p. 424.

(1) Il Lisio che lo volle pubblicare perchè il più bello dei son. conservati dal Maraviglia, dice che « nel primo Cinquecento » non v'era fuori dell'A. chi fosse capace « di descrivere con tanta verità e precisione, con tanta leggerezza di tono, il dolce momento dell'*amplesso*, senza cadere in nulla di « vacuo e di morboso » (p. 381).

(2) Nell'articolo *Quattro poesie ecc.* (p. 9) accennai già a questa falsa attribuzione all'A.

(3) È il quarto del gruppetto di componimenti costituenti nel codice l'« *Oppere vulgare* dello Ecc.mo Poeta m. Giovanni Muzarello Mantuano » (c. 2 *b*).

(4) Il Palermo e il Gentile nei rispettivi cataloghi a stampa pongono fra parentesi il nome dell'autore Giovanni Muzzarelli, deducendolo forse dal son. precedente « O desir di quest'occhi almo mio sole », dato a lui; nel codice una mano recente ha scritto in lapis lo stesso nome.

(5) G. Prato, *Alcune rime di G. Muzzarelli* nella *Miscellanea Cian-Sappa Flandinet*, p. 267; il Prato ricorda pure il ms. manzoniano (S_1), il magl. (N_1) e il Palatino (P_2), pubblicando il sonetto come inedito. Il Lisio notò l'infelice lezione data dal Maraviglia, ma i codici danno un testo migliore. Per confronti col *Furioso* v. i canti VIII, 29, XXII, 33, XXV, 68, 88, ecc.

Digitized by Google

dall'Amanio e dal Brocardo, l'altro forse dal Molza, se pur il Maraviglia ha inteso riferirsi a quest'ultimo.

Le ottave che sono trascritte a pie' della c. 7 *b* l'una, 8 *b* l'altra, adespote e anepigrammatiche, probabilmente servirono al Maraviglia per occupare la parte bianca delle due carte; la mancanza del nome e di didascalie attesta forse che neppure il Padoano intendeva riferirle all'Ariosto; la prima trovasi adespota, ma dopo alcune ottave di Adriano Franci, in P_1 e nel codice urbinate 1743, ove pare data al Coppetta (1); l'altra in L_1 in mezzo a varie ottave dell'Accolti (2).

Sotto il nome di Gabriele Ariosti comparve nelle *Rime de' Poeti Ferraresi* (1713, p. 81) il sonetto

Miser, fuor d'ogni ben, carco di doglia,

(son. XXXV),

che il Baruffaldi giudica « più veramente composto da suo fratello Ludovico allora quando trovavasi in Garfagnana ». Vi si parla di « aspri, selvaggi, orridi sassi », ove il poeta è obbligato a recarsi col cuore in tempesta perchè « ..... altro Cielo, altre « mura, et altre soglia — chiude 'l mio cor, e la mia Donna « stassi ». L'argomento, che ci richiama alla Garfagnana e alla forzata lontananza di Ludovico dalla sua Alessandra, mal si può riferire all'infelice Gabriele, che, storpio di natura e nell'impossibilità di muoversi di casa, non è ammissibile che andasse mai lontano da Ferrara o almeno dal suo territorio, « che per esser « luogo di bassa pianura... in nessuna parte offre vedute di aspri, « selvaggi, orridi sassi... » (3). A me pare che l'opinione del Ba-

(1) A c. 393 c'è una nota « Il fine de sonetti Canz. e Cap. — Del Co- « petta ». Ma la stanza che si trova a c. 357 *b*, è proprio sua? Nella raccolta di *Rime di G. Guidiccioni e F. Coppetta-Beccuti*, a cura di E. Chiorboli, Bari, Laterza, 1912, non compare. È « incerti auctoris » in magliab. II, III, 384, c. 159.

(2) La serie delle ottave è data allo « Accolti »; dev'essere Bernardo, sul quale v. p. 190, *n.* 3.

(3) *Vita di L. A.*, pp. 39 e 190.

Digitized by Google

ruffaldi sia ben fondata, anche perchè l'impronta di affetto e di dolore sincero che, pur nella loro intonazione petrarchesca, hanno i pochi versi, escludono la congettura che si tratti d'un'esercitazione retorica di Gabriele (1). Probabilmente il sonetto confuso tra le carte di quest'ultimo, e forse anche, come sospetta il Baruffaldi, scritto di suo pugno, trasse l'editore del 1713 ad attribuirlo a Gabriele, del quale si sa che fu buon cultore di poesia latina, ma non di quella italiana.

Tra le poesie di dubbia autenticità va annoverato il son.

Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto

(son. XXVIII[1]).

Attribuito a Barbara Torelli, l'infelice moglie di Ercole Strozzi, il Carducci, certo di questa appartenenza, lo ricorda tra « le « pochissime belle poesie che abbiano mai scritto le donne ita- « liane » (2). Ma di recente il Bertoni, modificando l'opinione espressa or sono vari anni (3), non lo crede più della Torelli (4) ed il Catalano (5) propende per l'Ariosto.

Il sonetto comparve, col nome della Torelli, tra le poesie di letterati ferraresi raccolte da Girolamo Baruffaldi (6); ma, se si pensa che essa forse non ha scritto altre rime nè umili nè efficaci come quelle attribuitele e, d'altra parte, che l'Ariosto,

---

(1) Si sa che Gabriele si dette alla poesia all'età di quarant'anni ed ebbe per maestro il fratello Ludovico. Sue poesie latine furono raccolte in Ferrara nel libretto *Gabrielis Areosti Ferrariensis Carmina*, Ferrariae, Excudebat Victorius Baldinus, MDLXXXII; è interessante l'elegia *In obitu Ludovici Areosti* (cc. 12-26). A Gabriele si deve pure una delle due continuazioni de *Gli studenti*, che oggi si può vedere nell'edizione SALZA.

(2) *Opere*, XV, 238; vi si riporta pure il sonetto.

(3) *La Biblioteca estense e la coltura ferrarese*, Torino, 1903, p. 169.

(4) *L'« Orl. Furioso » e la Rinascenza*, ecc., p. 308.

(5) M. CATALANO, *Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara*, Ferrara, Taddei (1920), p. 26.

(6) *Rime scelte di poeti ferraresi* (p. 55). Trovasi pure nel cod. 202 della Civica di Ferrara (*Raccolta di poesie estese da donne ferraresi* con le rispettive biografie), del sec. XVIII, forse di Gir. Baruffaldi *iunior*.

Digitized by Google

in quel tragico e oscuro frangente dell'assassinio dello Strozzi, può aver dato libero sfogo al dolore per l'amico così sciaguratamente e misteriosamente soppresso, lasciando che il sonetto andasse col nome della disgraziata donna contro la quale l'assassino, anche se potente, non poteva incrudelire, si può credere non infondata la recente attribuzione (1).

Col nome dell'Ariosto si trova in B_1 il sonetto

Son questi que' begli occhi in cui mirando

(son. V^2).

L'annotatore di B_1 avverte « che non si trova tra quelli del-« l'Ariosto, che io mi sappia, in nessuna edizione delle sue Rime « e che leggesi tra le Rime del Bembo come suo; in un Codicetto « del secolo XVI viene attribuito, non so con qual fondamento, al « primo di questi due autori... ». L'affermazione dell'irreperibile ms. è contraddetta dalle edizioni liriche del Bembo (2) e da alcuni mss. (3), nei quali il sonetto o è dato al Veneziano o è adespota.

In T_1 giacciono inediti i sonetti:

Per un'alma gentil Speme e Timore
Aspra guerra e crudele insieme fanno

(sonn. $XXVI^1$, $XXVII^1$).

Disposti nel secondo ripiano della c. 6 del 6° e ultimo fascicolo e divisi con una linea dai versi copiati nella prima metà

---

(1) Su la tragica morte dello Strozzi v. M. Wirtz, *E. S. poeta ferrarese*, in *Atti e Memorie della R. Deputaz. ferr. di storia patria*, XVI, 1906; sul mandatario e su la causa v. Luzio, *Isabella d'Este e i Borgia*, Milano, 1916; G. Bertoni, *L' « O. F. »* cit., pp. 332-333 e M. Catalano, *Op. cit.*, pp. 62-65; anche la Wirtz (*Op. cit.*, p. 94) dubita che la Torelli, alla quale il codice cit. riferisce altri due sonetti molto miseri, « salisse d'un tratto a « così nobile altezza nei versi in morte del marito, senza lasciare altra traccia « del suo ingegno ».

(2) È il sonetto XVI delle *Rime di M. P. Bembo* con le annotazioni di P. A. Seghezzi, p. 14.

(3) Col nome del B. è in N_1 (c. 7 *b*), N_5 (92), C_1 (c. 42 *b* e 44 *a*), Palat. 221-[931-21, 2]; adespoto o incerto nel magliab. II, IX, 121, S_1, R_2, ecc.

Digitized by Google

della carta (1), portano, a sinistra, il nome: *Di M. Lod. Ariosto.* Da un'annotazione (2) della c. 1 *a* e della c. 6 *b* pare che provengano, insieme con altre poesie raccolte in questo codice miscellaneo, da un ms. d'un tal Padoani, copiato assai scorrettamente forse dal servo d'un Melchiorri d'Adergo del sec. XVI, il quale riportava anche alcune lettere di lui. Mancando elementi per giudicare con sicurezza sia della provenienza dei due sonetti, sia dell'attendibilità del codice e d'altronde non potendo smentire l'affermazione del Trivulzio, cui devesi la raccolta di T_1 e di cui ognuno conosce e l'amore per gli studi e la serietà nelle ricerche, è opportuno accogliere i due componimenti con un certo riserbo su la loro legittima paternità.

Nel cod. senese H. X. 28, sotto il titolo *Capit.° dell'Ariosto* (c. 78), è riportato il ternario (cap. II[1])

Se quella e fatigosa e dura prova

che non ha riscontro, ch'io sappia, nè in altri mss. nè nelle stampe. È un componimento che per il carattere di esercitazione petrarchesca, ove non è facile sorprendere un lampo di poesia, ci richiama ai capitoli di Ippolito Ferrarese e ad altri consimili. Ma tant'è; l'Ariosto ci ha abituati a siffatti capricci versaioli, che ci sono pervenuti peggiorati forse dagli amanuensi. Perciò, non potendo dal valore intrinseco del capitolo ricavare alcun elemento che ci confermi l'autenticità o meno, è necessario rivolgersi all'esame del ms. Il quale, di mano forse senese del sec. XVI, e appartenuto a un Credi Ugurgeri, è una miscellanea di cc. 87 di poesie in gran parte adespote, tra le quali il mad. V' (c. 12), il son. III[2] (c. 36), il son. V[2] (c. 41). Pochi

(1) Nella stessa c. 6 *a* ci sono due poesie cinquecentesche, a due scompartimenti, sotto le quali sono trascritti i sonetti.

(2) Il fascicolo VI è una parte del codice del Padoani o una copia; comprendeva, come dichiara una nota (c. 1): « XXI sonetti contro Gaspara « Stampa, ma tutti erano lacerati eccetto l'ultimo, che qui si trascrive... « (*Fermati, viator, se saper vuoi*) »; ci sono poesie del Verità, del Navagero, dell'Amalteo, una lettera del Varchi (1553), poesie del Fracastoro.

Digitized by Google

componimenti hanno il nome dell'autore; tra questi non si può dire se si trovasse l'Ariosto per la canz. I^1, che è mutila delle prime due strofe, perchè il codice manca del primo foglio; c'è invece il Molza (canz. V^2, c. 44), il Trissino, e con pochi altri — i più sono nomi accademici — il Sannazzaro e l'Ariosto.

Al Sannazzaro sono attribuiti il cap. XII (c. 31), nella redazione più breve, e la canzone I^2 (c. 75): l'uno appartenente, come già dimostrammo (1), all'Ariosto, l'altra al Trissino (2).

Poca dunque essendo l'attendibilità del raccoglitore, sospetta appare l'attribuzione del capitolo che pubblichiamo tra i dubbî, non avendo elementi decisivi per annoverarlo tra gli autentici o gli apocrifi.

A completare, per dir così, le preziosità ariostesche e presunte ariostesche non potrebbe mancare il ternario (cap. III^1)

Veduto, ò, spectator, ch'è necessario,

che il Mazzoni congetturò, or sono alcuni anni, possa appartenere a messer Ludovico.

È il prologo in terzine al *Formione* Terenziano (3), contenuto in un codice della Riccardiana. Si sa che l'Ariosto tradusse commedie plautine e terenziane per il teatro, che aveva un grande fautore e protettore in Ercole I (4); si sa pure che il *Formione* rappresentato in Ferrara aveva un « nuovo prin- « cipio e nuovo fine »: cioè un prologo e una licenza che parrebbero aggiunti da Ludovico (5). Ora il codice riccardiano,

---

(1) Vedi pp. 193-198; ai mss. con la canz. I^1 ricordati in queste pagine si aggiunga ora anche il sen. H. X. 28.

(2) Vedi pp. 156-57.

(3) *La favola di Orfeo e di Aristeo — Festa drammatica del sec. XV*, edita da G. Mazzoni, con un *prologo al « Formione » Terenziano (attribuibile a L. Ariosto)*, Firenze, Seeber, 1906.

(4) Luzio-Renier, *Commedie classiche in Ferrara*, in questo *Giornale*, 11, 177 sgg.; G. Pardi, *Il teatro classico a Ferrara*, Ferrara, Zuffi, 1904.

(5) A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, 2ª ediz., II, 127-32 e G. Campori, *Notizie per la vita di L. Ariosto*, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 50-51.

Digitized by Google

mutilo in fine, conserva il prologo che potrebbe essere appunto quello dato dall'Ariosto. « Mostrerebbe di non conoscere — dice « il Mazzoni (X) — le prove giovanili di quell'industre artefice, « che tutta la vita lavorò sulla lingua e sullo stile, chi si oppo- « nesse all'attribuzione soltanto per il ribrezzo della scabra dici- « tura, che in ogni caso si vedrà peggiorata dall'ibridismo del- « l'amanuense umbro... ». Alla congettura del Mazzoni porta un lieve appoggio anche l'affermazione del Sanesi che l'Ariosto avrebbe dato una redazione della *Cassaria* in terzine, perduta (1).

D'un capitolo (IV[1]) diretto a Nicola Benucci fa parola il *Resto del Carlino* del 2 gennaio 1912, nell'articolo *La scultrice Properzia de' Rossi morta per amore*, firmato con la sigla X; l'articolista dice di averlo trovato in una *Raccolta di capitoli inediti e rari*, Piacenza, Tipogr. Del Majno, fine secolo XVIII. Per quante ricerche abbiamo fatte direttamente e indirettamente in molte biblioteche per rintracciare la *Raccolta*, non è stato possibile nè conoscere il libro, nè avere più precise notizie del capitolo. Qualcuno, da noi appositamente interpellato, in seguito alla nostra osservazione che lo stesso X, nonostante premurose sollecitazioni, non s'è fatto mai conoscere, nè ha mai risposto, ha dubitato che si tratti d'una gherminella dell'articolista, che potrebbe essere Olindo Guerrini.

A noi però e per le tre terzine che nell'articolo sono riportate e per la mancanza d'un reale motivo che consigliasse la presentazione d'un inesistente capitolo ariostesco, in un articolo ove l'Ariosto entra incidentalmente, questo dubbio non appare troppo verosimile (2).

---

(1) I. Sanesi, *La Commedia* (collez. Vallardi), p. 174; v. pure *Giornale*, 48, 270.

(2) Si riportano le tre terzine fra le poesie dubbie; il prof. S. Fermi che ha pronto uno studio su *La bottega del Majno e il movimento letterario in Piacenza*, con un'appendice che riporta il lungo elenco di tutte le edizioni uscite da essa dal 1804 (data della fondazione della Casa) in poi, non ha trovato notizie su la nostra *Raccolta*. — Su testi a penna contenenti poesie dell'A., di cui la notizia è giunta a noi, vedi la mia *Nota bibliografica*.

Digitized by Google

Tra i componimenti perduti si ha notizia di due, i cui capoversi

Poichè tu muoui
Sentendo che alla morte,

forse incompleti, sono ricordati nell'*Indice* premesso al ms. F_1; ma tanto in F_1 come in F_2 il testo di essi invano si desidera; lo stesso Barotti, a lato del capoverso, nell'*Indice* pose questa annotazione: *Questo non si trova da me.*

LIRICHE LATINE

I.

Dalla raccolta del Pigna a quella del Polidori.

Se al pari delle liriche volgari le liriche latine non ebbero l'onore della stampa dal loro autore, la storia di quest'ultime, a differenza di quelle, si presenta molto semplice e sbrigativa. Forse l'Ariosto si compiaceva di conservarle, sia pure con un po' di disordine, e non era alieno di inviarne qualcuna agli amici (1), in attesa che tempo e voglia gli permettessero di pubblicarle. Vero è che alla morte del Poeta ne vennero, come delle altre opere, in possesso i congiunti e tra questi il figlio Virginio; dal quale, se nel 1548 non passarono a formare una raccoltina con poesie di altri cinquecentisti per il cardinale Cervini (2), nel 1553, senza dubbio, furono date a Giovan Bat-

---

(1) In una lettera a Mario Equicola, il 15 ottobre 1519, così scriveva: « Circa l'oda che voi mi dimandate, la cercherò tra le mie mal raccolte com- « posizioni, e le darò un poco di lima al meglio che io saprò, e manderol- « lavi » (*Lettere,* XVIII).

(2) Il Cicogna nelle *Inscrizioni veneziane* (Venezia, 1827, II, 309) ricorda una lettera del 1548 di Carlo Zancaruolo al cardinale Cervini, conservata nel cod. lat. XI, 96 della Marciana, nella quale scrive che « gli manda una « raccolta di epigrammi, elegie ed eroici latini di B. Accolti, Fracastoro, « L. Ariosto... »; cfr. Cian in questo *Giornale,* 11, 238-39 *n.*

Digitized by Google

tista Pigna, che insieme con un gruzzolo suo e di Celio Calcagnini le offrì ad Alfonso II, duca di Ferrara, in ringraziamento quasi di averlo preso tra i suoi cortigiani. Virginio gli dette tutti i carmi paterni che aveva messi insieme; egli, sceltine cinquantaquattro (1), li inserì nel volumetto:

Io. Baptistae Pignae Carminum | *Lib. Quatvor*, | *Ad Alphonsum Ferrariae* | *Principem* | *His adiunximus* | *Caelii Calcagnini Carm. Lib. III.* | *Lvdovici Areosti Carm. Lib. II.* | *Cum Privilegio* | *Venetiis*, | *Ex officina Erasmania*, | *Vincentii Valgrisii* | M.D.LIII; in 16°, pp. 312.

Precede una dedicatoria dello stesso Pigna ad Alfonso «Ferrariae Principi», con la data VIII. Id. Ianuar. M.D.LIII, Ferraria; seguono i carmi del Pigna (pp. 5-116), le *Satyrae* dello stesso (pp. 116-170); i carmi del Calcagnini; poi

(p. 270) Lvdovici Areosti *Carminum Liber Primus*, cioè 9 componimenti (pp. 270-91);

(p. 292) Lvdovici Areosti *Carminum Liber Secundus*, cioè 45 componimenti (pp. 292-312).

Eccone la tavola:

Libro primo

1. (pp. 270-72) *Ad Alphonsum Ferr. Ducem III*
   Extollit clamor patrem, par murmure laudat (I, V)
2. (pp. 272-77) *Ad Albertum Pium*
   Fama tuae matris crudeli funere raptae (XII)
3. (pp. 277-83) *Epithalamium*
   Surgite, iam signum venientis tibia nuptae (LIII)
4. (pp. 283-84) *Ad Petrum Bembum*
   Me tacitum perferre meae peccata puellae? (XV)
5. (pp. 284-85) *Ad Herculem Strozzam*
   Audivi, et timeo, ne veri nuncia fama (XIII)
6. (pp. 285-87) *Ad Pandulphum*
   Ibis ad umbrosas corylos Pandulphe Copari (XVI)

(1) Veramente sono cinquantatre, perchè i due comp. 7 e 20 del libro II debbono considerarsi come un solo; v. Carducci, XV, 212.

Digitized by Google

7. (pp. 287-88) *De Lydia*
Haec certe lepidi sunt Regia moenia, quae sic (XXIII)
8. (pp. 288-90) *De diversis amoribus*
Est mea nunc Glycere, mea nunc est cura Lycoris (LIV)
9. (p. 291) *Bacchi Statua*
Quid causa aeterna frueris quod Bacche iuventa? (XXV)

Libro secondo

1. (p. 292) *Ad Alphonsum Ferr. Ducem III*
Cum desperata fratrem languere salute (LXIV)
2. (pp. 292-93) *De Eulalia*
Ut bella, ut blanda, ut lepida, utque venustula ludit (XXIX)
3. (p. 293) *De Veronica*
Es Veronica ne? an potius vere unica? quae me (XXXI)
4. (») *De Glycere, et Lycori*
An Glyceren pluris faciam, plurisne Lycorin (XXXII)
5. (») *Oliva*
Hic ne rosas inter Veneris bulbosque Priapi (LXVI)
6. (pp. 293-94) *De Populo, et Vite*
Arida sum, vireoque; aliena populus umbra (LXVII)
7. (p. 294) *De Spartanis*
Arma Deo sua sunt hospes ne fallere sparta est (XLII)
8. (») *Ad Bacchum*
Quod semper vino madidus, somnique benignus (XXVI)
9. (») *De Baccho*
Qui non castus adis Bacchi penetralia, non te (XXVII)
10. (») *De Iulia*
O rarum formae decus, o lepidissima verba (XXX)
11. (pp. 294-95) *De Trivultia*
Quod genere, et censu praestes Trivultia multis (XLIII)
12. (p. 295) *De Callimacho*
Heus puer, imprudens dixi cum pone viderem (XXXVII)
13. (») *De eodem*
Sunt pueri crines, senis ora, tuique videtur (XXXVIII)
14. (») *In duos loquaces*
Ne distorque oculos, ne nuta, ne fode surdum (XXXIX)
15. (») *Ad Lygdamum*
Quod fractus nisu in medio te deserit arcus (XL)

Digitized by Google

16. (p. 295) *De puella*

Hasne rosas an te vendes, an utrumque puella (XXXIII)

17. (pp. 295-96) *De eadem*

Vendere velle rosas inquis cum sis rosa quaero (XXXIV)

18. (p. 296) *De lupo, et ove*

Foetum invita lupae sed iussu nutrit herili (XXXV)

19. (») *De Bardo poeta*

Cuncta memor recitat, quae pangit millia Bardus (XXXVI)

20. (») *De Venere se armante*

Arma Venus Martis sunt haec, quid inutile pondus (XLII)

21. (pp. 296-97) *De Raphaele Urbinate*

Huc oculos (non longa mora est) huc verte, meretur (LXIII)

22. (p. 297) *De puero formoso*

Exanimum Paphie puerum miserata feretro (XLI)

23. (») *De Quincti Valerii uxore*

Molliter hic Quincti complectitur umbram (IX)

24. (») *Iani Francisci Gonzagae epit.*

Quae fuerant vivente anima olim, mortua membra (LV)

25. («) *Francisci Areosti epit.*

Hic Franciscum Areostum uxor natusque superstes (LIX)

26. (p. 298) *Camillae epit.*

Marmoris ingenti sub pondere clausa Camilla est (XLV)

27. (») *Eiusdem epit.*

Quaeris quae fuerim? me scito fuisse Camillam (XLVI)

28. (») *Herculis Strozzae epit.*

Qui patriae est olim iuvenis moderatus habenas (LX)

29. (pp. 298-99) *Piscarii epit.* (1)

Quis iacet hoc gelido sub marmore? maximus ille (LXV)

30. (pp. 299-300) *Ad Albertum Pium*

Alberte proles inclyta Caesarum (VII)

31. (pp. 300-01) *Ad Fuscum*

Antiqua Fusci, claraque Aristii (LXII)

32. (pp. 301-02) *De Megilla*

Illius timidis spes sit amoribus (XVII)

33. (pp. 302-03) *Ad Philiroem*

Quid Galliarum navibus, aut equis (II)

---

(1) Era già comparso negli *Elogia viror. liter. illust.* del Giovio.

Digitized by Google

34. (pp. 303-04) *Ad Pandulphum*
Dum tu prompte animatus ut (III)
35. (pp. 305-06) *De Iulia*
Qualem scientem carminis, et Lyra (XVIII)
36. (pp. 306-07) *De Vellere aureo*
O pubis iuvenes robora thessalae (XIX)
37. (pp. 307-08) *De Nicolao Areosto*
Has vivens lachrymas, sed qui odio miser (X)
38. (pp. 308-09) *In meretricem*
Abi vorax anus tuis cum blandulis (XXI)
39. (p. 310) *Nicolai Areosti epit.*
Nicolaus Areostus insignis comes (XI)
40. (») *De catella puellae*
Quis solaciolum meum? meos qui (XX)
41. (pp. 310-11) *De paupertate*
Sis lautus licet, et beatus hospes (LXIX)
42. (p. 311) *De Trivultia*
Sis dives, generosa, bella, casta (XLIV)
43. (») *Zerbinati epit.*
Paulum siste, mora est brevis, rogat te (LXI)
44. (pp. 311-12) *Cosmici epit.*
Hospes siste parumper, hocque munus (XIV)
45. (p. 312) *Ludovici Areosti epit.* (1)
Ludovici Areosti humantur ossa (LVIII)
Finis.

Quale criterio abbia seguito il Pigna nella scelta non sappiamo, nè risulta chiaro dal passo della dedicatoria riguardante le poesie dell'Ariosto. « Accipe — egli dice al Duca — igitur « Pignae tui carmina, unaque etiam Calcagnini, et Areosti. Nam « cum Ant. Musa Brasavolus socer, sui in mansuetioribus literis

(1) Comparso negli *Elogia* del Giovio, si trova, tradotto, nelle *Inscrittioni Poste sotto le vere imagini de gli homini famosi; Le quali à Como nel Museo del Giovio si veggiono Tradotte di Latino in volgare da Hippolito Orio Ferrarese,* in Fiorenza, MDLII, p. 161; prima ancora nelle *Historie di M. Guazzo* (ediz. 1540, 1547, ecc.) e nella *Cronica* dello stesso Guazzo (1553), cc. 393-94.

Digitized by Google

« magistri poëtice scripta; et parentis etiam sui poëtice scripta « Virginius Areostus doctrinae et humanitatis vinculo mihi « coniunctissimus, arbitrio iudicioque meo commisissent, *elegi* « *ego quae mihi magis approbarentur* (1): adhibito etiam Ga- « leacij Gonzagae consensu, viri generis antiquitate, et ingenij « acumine Varo comparandi ... ».

Intese fare una silloge di quei versi che a lui e a Galeazzo Gonzaga parvero più belli o più adatti alla raccolta che doveva essere presentata al Duca? Parrebbe; vero è che la volontà del Poeta non fu scrupolosamente osservata, se non solo l'ordine e il titolo di qualche componimento spettano probabilmente al Pigna o ai suoi consiglieri, discordando così dal ms. ferrarese di cui parleremo; ma forse allo stesso Pigna devesi qualche rabberciamento di lezione e l'accozzo di tre frammenti, male riuniti in uno, sotto il titolo *Ad Alphonsum Ferrarie ducem tertium* (2) (I, vv. 1-41; .... 42-44; II, 45-58) o il distacco del componimento (n. 20) *De Venere se armante* dall'altro *De Spartanis* (n. 7), che, essendo una risposta al primo, costituisce con questo un'unica poesiola (XLII).

L'importante edizione (3), per quanto nel Cinquecento non mancassero giudici benevoli ed ammiratori della lirica latina ariostea, non fu seguita se non parzialmente e poche volte (4); si accrebbe di due epigrammi (I^2, I^1):

De Victoria Columna

Non vivam sine te, mi Brute, exterrita dixit

Castanea

Arbor inest silvis, quae scribitur octo figuris,

(1) Anche nella *Vita tratta da I romanzi* il Pigna ripete di avere stampato dell'A. il *meglio de' suoi versi latini.*

(2) Vedi F. Torraca, *Per la biografia di L. A.*, cit., pp. 4-14; H. Hauvette, *Notes sur la jeunesse de l'Arioste*, in *Bulletin italien*, 1922, pp. 144 sgg. e una mia recensione all'articolo del Torraca in questo *Giornale*, 78, 151 sgg.

(3) Su di essa v. pure Carducci, XV, 5-6.

(4) Su queste parziali ristampe e edizioni v. la mia *Nota bibliografica.*

Digitized by Google

nella stampa veneziana dell'Orlandini (tomo 2°, p. 400); di altri due componimenti (LII, IV):

Ad Timotheum Bendideum
Ignaro servum Domino promittere quicquam
Epi. Fulci Areosti
Stirps Areosta fuit, Ferraria patria, Fulcus

nella edizione pitteriana del 1741 (IV, pp. 897-98) per opera del Barotti, il quale arricchì l'edizione del 1766 (VI, pp. 427 sgg.) ancora con sei poesiole (LVII, L, XLVII, XLVIII, LXX, XLIX):

Hyppolit. Est. Episc. Ferr.
Excita festivo populi Ferraria plausu
Epitaphium
Claudit Alexandrum fossa brevis urna: puella
Epithaphium Labullae
Huc oculos, huc verte, bonae quicunque Parentis
Eiusdem
Haec vivens, nec certa satis natisque, viroque
. . . . .
Quae frondere vides serie plantaria longa
Epithaphium Manfredii
Quis tegitur tumulo? Manfredius ille, viator.

Infine un distico fu aggiunto dal Polidori, col titolo certo dello stesso editore (LXVIII):

Domus a se conditae epigraphe
Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non;

e così si raggrupparono 64 composizioni latine o, meglio, 65, considerando la 1ª del 1° libro come due poesie frammentarie.

Digitized by Google

II.

Un manoscritto ferrarese. Liriche dubbie e apocrife.

Dei manoscritti con poesie dell'Ariosto uno solo merita di essere descritto con una certa ampiezza sia per il numero dei componimenti sia perchè molto probabilmente è autografo. Trovasi nella Civica di Ferrara, e porta il titolo di data, in vero, posteriore, *Aliquot carmina autografa Ludovici Arcosti ferrariensis* (F_6).

Consta di 12 carte, delle quali le prime dieci di piccolo formato, in origine costituenti uno o più quaderni, in seguito staccate, oggi rilegate tra fogli bianchi più grandi; le carte 11 e 12 sono piuttosto liste di carta, su le quali il Poeta scrisse così alla prima o ricopiò una poesia già composta. Il Carducci, che ha minuziosamente descritto il codice nei riguardi dei carmi, della calligrafia, dell'inchiostro e della carta (pp. 13-26), giudica il codice piuttosto un frammento di codice e perchè vi manca uno degli epigrammi pubblicati dal Barotti (ediz. 1766, n. XLVIII) e perchè le due prime carte che riportano poesie del Bembo paiono frammenti d'un quaderno, ove l'Ariosto doveva avere trascritte altre poesie dell'amico e non di lui solo, e per altri elementi offerti dal disordine che attualmente ha la rilegatura delle varie carte. Il Carducci non dubita punto dell'autografia del codicetto, non solo per il raffronto con altri autografi, ma pure per « i pentimenti rapidi, le cancellature subitanee a mezzo « il verso, a mezzo la parola, le correzioni fatte e rifatte due « e tre volte sopra e sotto la linea, in margine, di traverso, con « carattere più minuto, con abbreviature ... ». Onde conclude che « non sono quaderni ove il poeta scrivesse o copiasse seguita- « mente i suoi versi: alcuni ve ne copiava da altri fogli a mano « a mano che gli capitavano, alcuni ve li buttava giù di prima

Digitized by Google

« composizione, altri emendava e correggeva; e ciò tutto faceva « in vari tempi, nelle ore di ozio e di riposo... » (pp. 12-13).

Ma, quand'anche, come sospetta qualche critico (1), così proprio non fosse, il codicetto ha grande importanza, specialmente per la lezione dei trentanove componimenti, alcuni dei quali pure in una stesura diversa da quella tramandataci per le stampe.

La tavola di essi così si presenta:

c. III a_1. – 1. **Molliter hic Nicolaum Areostum composuere** (2) (VIII)
» $_2$. – 2. **Ut bella ut blanda ut lepida utque venustula...** (PIGNA, II, 2)
» $_3$. – 3. *De Quincti Valerii uxore*
Molliter hic Quincti Valeri complectitur umbram (PIGNA, II, 23)
c. III b_1. – 4. *Ad Aulum*
Ne distorque oculos, ne nuta, ne fode surdum (PIGNA, II, 14)
» $_2$. – 5. *Ad puerum*
Quod fractus nisu in medio te deserit arcus (PIGNA, II, 15)
» $_3$. – 6. *Ad puellam vendentem rosas*
Hasne rosas an te vendes, an utrumque puella (PIGNA, II, 16)
» $_4$. – 7. *Idem*
Vendere velle rosas inquis cum sis rosa quaero (PIGNA, II, 17)
» $_5$. – 8. *Ad Thimotheum Bendideum* (3)
Ignaro servum Domino promittere quicquam (LII)
c. IV a_1. – 9. *Epi. Fulci Areosti*
Stirps Areosta fuit. Ferraria patria. Fulcus (IV)
» $_2$. – 10. *Epi. R. F.*
Illa ego laeta olim nunc moerens itala virtus (VI)
c. IV b_1. – 11. *De puero mortuo*
Exanimum Paphie puerum miserata feretro (PIGNA, II, 22)
» $_2$. – 12. *Ode de vita quieta ad philiroem* (4)
Quid Galliarum rex Carolus paret (PIGNA, II, 33)

(1) Il BERTONI (*Op. cit.*, p. 208) dice che i componimenti del codicetto « possono non essere autografi, anzi non lo sono, a mio parere ».

(2) Nè questo epitaffio, che divenne poi il compon. PIGNA, II, 23, nè l'altro PIGNA, II, 39, furono mai collocati su la tomba del padre (BARUFFALDI, 30).

(3) In questa carta solo il primo distico, il resto nella carta IV *a*.

(4) Solamente i primi 15 versi.

Digitized by Google

c. V a_1. – 13. Hic ne rosas inter Veneris bulbosque Priapi (PIGNA, II, 5)
» $_2$. – 14. Sic lautus liceat et beatus hospes (PIGNA, II, 41)
» $_3$. – 15. Arida sum vireoque, aliena populus umbra (PIGNA, II, 6)
» $_4$. – 16. Quae frondere vides serie plantaria longa (LXX)
c. VI bianca (1).
c. VII *a*. Continua dal v. 16 in poi l'ode a Filiroe nella prima composizione (2).
c. VII b_1. – 17. *Gonzagae.*
Quae fuerant Iani Francisi (*sic*) mortua pridem (PIGNA, II, 24)
» $_2$. – 18. Foetum invita lupae sed iussu nutrit herili (PIGNA, II, 18)
» $_3$. – 19. Cuncta memor recitat, quae pangit millia Bardus (PIGNA, II, 19)
» $_4$. – 20. Claudit Alexandri fossa brevis urna: puella (L)
» $_5$. – 21. *In Venerem armatam Lacedaemone*
Arma Venus Martis sunt haec, quid inutile... (PIGNA, II, 20)
c. VIII a_1. – 22. Ludovici Areosti humantur ossa (3) (PIGNA, II, 45)
» $_2$. – 23. Istos quaeso oculos operi, dum caetera lustrans (XXIV)
» $_3$. – 24. Quis tegitur tumulo? Manfredius ille, viator (XLIX)
c. VIII b_1. – 25. Quid causa aeterna frueris quod Bacche inventa (PIGNA, I, 9)
» $_2$. – 26. Quod semper vino madidus somnique benignus (PIGNA, II, 8)
» $_3$. – 27. Qui non castus adis Bacchi penetralia, non te (PIGNA, II, 9)
c. IX a_1. – 28. [Infelix a]nime et miser, quid ultro (4) (XXII)
c. IX b_1. – 29. Abi vorax anus tuis cum blandulis (PIGNA, II, 38)
c. X a_1. – 30. *Epi.*
Paulum siste, viator, et tibi sit (PIGNA, II, 44)
» $_2$. – 31. Excita festivo populi Ferraria plausu (LVII)
c. X b_1. – 32. Hic Franciscum Areostum uxor natusque... (PIGNA, II, 25)
» $_2$. – 33. An Glyceren pluris faciam, plurisne Lycorin (PIGNA, II, 4)
» $_3$. – 34. Es Veronica ne? an potius vere unica? quae me (PIGNA, II, 3)
c. XI a_1. – 35. Qui iuvenis Martem, senior qui Martis amicam (5) (LI)
c. XI b_1. – 36. Huc oculos, huc verte, bonae quicunque Parentis (XLVII)

---

(1) È una carta un po' sgualcita e con segni di piegatura; forma un foglio con la carta V, che è senza cancellature e in bella calligrafia, come una copia.

(2) La c. VII forma un foglio con la c. X.

(3) Forma con la IX un foglio solo.

(4) Gli ultimi quattro versi sono nel *verso* della carta.

(5) La carta XI è una lista più lunga che larga; non ha nulla che vedere con le carte precedenti.

Digitized by Google

c. XI b_2. – 37. Marmoris urgenti sub pondere clausa Philippa... (PIGNA, II, 26)
» $_3$. – 38. Quaeris quae fuerim? me scito fuisse Philippam (PIGNA, II, 27)
c. XII a_1. – 39. Huc oculos (non longa mora est) huc verte... (1) (PIGNA, II, 21)

Da questo codice, al quale aveva già attinto il Barotti per accrescere le sue edizioni del 1741 e del 1766 — come abbiamo visto — il Carducci trasse 5 poesiole (i num. 1, 10, 23, 28, 35), e con esse stampò due nuovi epigrammi (XXVIII, LVI)

> Una vivamus, sed sic vivamus amici
> *Sum* dat *es est*; et *edo* dat *es est*; genus unde, magister.

A questi possiamo aggiungere tre epigrammi, due presi da un libro di Remigio Fiorentino, di cui parleremo, uno dalla *Vita* dell'A. del Baruffaldi (II′, III′, IV′):

> Nomina bina habui, geminos Pia Prisca maritus
> Fessa gravi morbo cum iam mea Mamma iaceret
> Sic domus haec Areosta.

* * *

Se lunga e complicata è la questione su l'autenticità delle liriche volgari, semplice e breve è quella che interessa le liriche latine, delle quali nessun dubbio è lecito avere sui gruzzoletti trasmessici dal Pigna e dal codicetto ferrarese, che hanno pur 27 componimenti comuni. Non così si può dire delle nove poesiole provenienti da fonte diversa.

1. L'epigramma *De Victoria Columna* (I[1]), apparso tra le liriche latine dell'Ariosto la prima volta nell'edizione Orlandini, è a lui timidamente attribuito dal Corso, il quale, commentando della Marchesana di Pescara la quarta strofe della canzone *Mentre la nave mia lunge del porto*, riferisce l'epigramma di cui « non sa certo » l'autore, che ha « inteso essere stato

(1) La carta XII è una lista che sta a sè.

Digitized by Google

« M. Lodovico Ariosto »; aggiunge pure che da taluni si credeva appartenere a M. Antonio Flaminio (1), mentre più tardi il Polidori ricordava un Giovanni Tommaso Mosconi (2).

Dei tre contendenti però nessuno è il legittimo autore; chè di recente il Lo Parco (3), dopo avere spiegata l'origine della presunta paternità dell'Ariosto e del Flaminio, dovuta all'alta ammirazione che i due poeti ebbero per la Colonna, lo restituisce ad un modesto accademico pontaniano, a Pietro Gravina, sotto il cui nome la poesiola era apparsa in una sua opera fin dal 1532 (4), vivente ancora l'Ariosto e parecchi anni prima che il Corso (1558) raccogliesse la voce della paternità ariostea, il compilatore Leodegario dalla Quercia (1560) quella del Flaminio (5) e il raccoglitore Ranuzio Ghero (1608) del Mosconi (6). La esauriente dimostrazione del Lo Parco toglie così ogni valore

---

(1) *Rime della illustriss. et eccellent. Signora V. C.*, Venezia, Sessa, 1558, p. 381. L'Orlandini (p. 400) raccolse la voce della duplice attribuzione, seguìto dal Bortoli, dal Barotti e da altri nelle loro edizioni.

(2) Il Polidori (I, 350-51) rilevò che al Mosconi fu riferito dal Moreri (*Le grand dictionnairé historique*, Amsterdam, MDCCXL, III, p. 521), ma lo aveva già avvertito l'annotatore delle *Opere di L. A.*, Bassano, 1798, VI, p. 366.

(3) F. Lo Parco, *Un epigramma in lode di Vittoria Colonna erroneamente attribuito a L. Ariosto, a Marcantonio Flaminio, a Tommaso Musconio*, in *Fanfulla d. Domenica*, XXXVIII, 8; il Lo Parco era stato però preceduto nella identificazione dell'autore da G. Verso, *Pietro Gravina e le sue opere*, Corleone, 1908, come annunziò G. Abbadessa nel *Fanfulla d. Dom.*, XXXVIII, 9.

(4) *Petri Gravinae Neapolitani poematum libri ad illustrem Ioannem Franciscum De Capua Palenensium Comitem*, Neapoli, ex officina I. Sulsbacchii Hagenovensis Germani..., MDXXXII, c. 40 *b*.

(5) Primo a raccogliere la voce del Flaminio fu il Corso; due anni appresso un certo Leodegario dalla Quercia lo inserì nella sua *Farrago Poematum ex optimis quibusque et antiquioribus et aetatis nostrae poetis selecta per* Leodegarium a Quercu, Parisiis, 1560, p. 83; di qui passò in quasi tutte le edizioni del Flaminio, come nei *Carmina Flaminii*, Padova, Comino, 1763.

(6) *Delitiae C. C. Italorum poetarum.....*, *Pars altera, collectore* Ranutio Gherо MDCVIII, p. 90.

Digitized by Google

alla testimonianza del Corso, cui forse s'appoggia pur quella d'un codice Vaticano (1).

2. L'altro epigramma (I^4) raccolto dall'Orlandini fu preso da un curioso libro del Monosini (2), il quale lo riferì per spiegare una sciarada. È uno scherzo che non disdice all'Ariosto per le agrodolci riprensioni da lui dirette alle donne nel *Furioso*, ma la fonte dell'attribuzione fa dubitare forte della sua autenticità.

3. Nessun dubbio invece per il componimento XLVIII edito dal Barotti perchè proveniente insieme cogli altri 7 (LII, IV, LVII, L, XLVII, LXX, XLIX) dal codice ferrarese F_6, ove oggi più non si trova; molto probabilmente il codicetto è pervenuto mutilo o la carta che lo conteneva non è stata compresa tra i fogli ordinati e messi insieme. Se la poesia avesse avuta diversa origine, il Barotti non avrebbe mancato di avvertirlo, come lo ha avvertito per le poesie nuove raccolte dall'Orlandini (3).

---

(1) È il cod. lat. 9948 (f. 15), che porta l'epigramma col nome dell'A., forse trascrittovi da qualche lettore del Corso.

(2) A. Monosini, *Floris Italicae linguae libri novem*, Venetiis, 1604, p. 402. Ecco il passo:

> **Ditemi, donne, com'ell'è chiamata**
> **Cosa ne' boschi nata**
> **Fra le spine pungenti,**
> **Che tien due volte in sè quattro elementi;**
> **De' quai gli ultimi tre levati via,**
> **Di mille a pena una tra voi ne sia.**

« Nux castanea est ista, quae a nobis dicitur *Castagna*: constat autem dictio « haec ex octo elementis, quorum tribus ultimis detractis, superest *Casta*. « Unde convicium in mulieres. Huius sententia expressa est illo Disticho quod « circumfertur nomine Ludovici Areosti: *Arbor inest etc.* ».

(3) Per l'epigramma *De V. C.* il B., e prima di lui l'Orlandini, avverte: « Sunt qui hoc epigramma Flaminio tribuunt; at Rinaldus Cursus ecc. »; per l'epigr. *Castanea*: Ex italicae linguae Flore Angeli Monosini, pag. 402. Per gli altri nell'ediz. 1741 « Alia duo Epigrammata adiungimus ex antiquo « Codice Carminum Lud. Areosti excerpta »; in quella 1766: « Alia epi- « grammata adiungimus ex autographo codice carminum Lud. Areosti »; tra questi ultimi è compreso il carme che non si trova più in F_6. Vedi pure Carducci, XV, 7-8.

Digitized by Google

4. L'epigramma (LXVIII) aggiunto dal Polidori è il noto distico che il Poeta aveva fatto apporre su la casa, come ricorda Virginio e con lui dal Garofalo tutti i biografi dell'Ariosto.

5. I due epigrammi XXVIII, LVI che il Carducci riportò nel suo studio insieme con le cinque poesie ricavate da $\mathbf{F}_6$, furono tratti dal ms. della Estense, lat. 150 (α, T, 6, 8): miscellanea poetica dovuta a G. B. Giraldi con carmi del Flaminio, del Sadoleto, Fracastoro, Calcagnini, Gabriele e Ludovico Ariosto. A c. 66*b* sotto la dicitura *Lod. Areo* è trascritto il XXVIII; seguono due versi che una mano indica *sine auctore* e un'altra posteriore *de Marullo Tarchianota*; dopo i quali si legge nuovamente *Lod. Areo* e, sotto, il carme XXXVII (**Pigna**, II, 12), indubbiamente autentico.

A c. 73*a* ancora *Lodovici Areosti* e, sotto, l'epigramma n. LVI, il quale, sempre col nome, è trascritto una seconda volta a c. 76*a*.

L'esplicita attribuzione preposta alle tre poesiole da un raccoglitore ferrarese, in mezzo a componimenti di amici di Ludovico, presenta tutti i caratteri di esattezza (1).

6-8. Qualcuno ha dubitato dell'epigramma in morte del Pescara (**Pigna**, II, 29)

Quis iacet hoc gelido sub marmore? Maximus ille.

Il Teza (2) ne sospetta autore il bresciano Andrea Marone, basandosi su di un passo di Remigio Fiorentino. Si tratta d'una lettera del 10 gennaio 1562 diretta da lui a Cesare Pavesi da l'Aquila intorno alle iscrizioni funerarie e agli epitafi. «A' tempi «si può dir nostri è fiorito l'Ariosto, Poeta eccellentissimo, il «quale hebbe garbo in fargli, e vi fu dentro molto accorto, e «arguto, de' quali so che vi è uno in stampa ne gli *Elogi* del

(1) Un cenno sul codice estense nel *Supplemento* 8 di questo *Giornale*, p. 133 *n*. La poesiola LVI era stata già pubblicata dal CAPPELLI nella *Prefaz.* alle *Lettere*, p. XXI.

(2) *Propugnatore*, N. S., I (1888), P. II, pag. 430; il CARDUCCI (232-33) per la sua meschinità non lo crede dell'A.

Digitized by Google

« Giovio, degli huomini illustri in arme, sotto il ritratto del Mar-
« chese di Pescara, il quale havete veduto, ma gli altri quatro
« (che tutti mi furon già dati per suoi) m'imagino non habbiate
« veduti. E benchè sia in stampa, l'ho voluto nondimeno metter
« anche qui, accio che all'effigie d'uno, voi riconosciate gli
« altri ... ». E qui riporta l'epitafio del Pescara, al quale « uno simile » egli non ha « saputo mai trovare, ne tra i nuovi, ne « tra i vecchi ».

E continua: « Ma se questo v'è piaciuto io penso che questi « due che seguono (pur datimi per composition del medesimo « Marone) non vi dispiaceranno, e vedete s'anch'egli, seppe « accomodare il concetto de due nomi, de due figlioli morti, « delle due febbri, e delle due sepolture, che hebbe una gentil « donna, chiamata Pia Prisca, e descriverla con bellissima ar-
« gutia, e con somma brevità di parole ... ». E qui con un elogio l'epigramma

« *Nomina bina habui, geminos Pia Prisca maritos.*

« Considerate in ultimo questo abbattimento delle gratie, « d'Amore, e di morte, intorno a .una certa signora chiamata « Mamma, e forse fu quella da Correggio, nominata da lui nel « ultimo canto del suo Furioso, e posta la prima nel numero « delle donne, e vedrete la felicità di quel *maraviglioso ingegno.* « Forse che voi ci vedrete dentro borra, o vento, o trama (come « si dice) da ripiena, anzi ci scorgerete una candidezza, una « vivacità, e certi spiriti, proprij veramente d'un candido e vi-
« vace scrittore, come era egli, e considerate molto bene la « corrispondenza del principio del mezzo e del fine

« *Fessa gravi morbo cum iam mea Mamma iaceret.*

« ..... Alcuni m'hanno detto che questi Epigrami, non sono « del Ariosto, ma d'un certo Andrea Marone furlano, il quale « fu eccellentissimo in far detti Epigrammi, e nel dir lirico et « eroico rarissimo, e fu molto caro all'Ariosto, perche egli fece « mentione di lui nel suo poema... Ma sieno di chi si vogliono,

Digitized by Google

« io vi gli ho mandati, accio che voi veggiate, che artificio ci « vuole a fargli belli... » (1).

Il passo del Fiorentino non si distingue certo per eccessiva chiarezza; ma è pur vero che l'epitafio del Pescara è indiscutibilmente autentico, perchè la testimonianza del Pigna, avvalorata da quella del Giovio, trova conferma in un ms. dell'Ambrosiana (n. 156, c. 50); in uno della Nazionale di Firenze (II, III, 384, c. 96), che è del sec. XVI e riporta 7 poesiole, tutte sicure, dell'Ariosto (PIGNA, II, 2, 16, 17, 10, 5, 29, 28, 45); in un cod. ottoboniano 2348 (c. 222 *b*) con epigrammi latini del Berni, dell'Amalteo, del Molza, ecc.; in un ms. della Comunale di Siena, I. XI. 49, c. 15 *a* e nei due codd. marciani lat. XII, 176, c. 40 *b* e XII, 285, c. 40 *b*. Esatto in questa affermazione il Fiorentino, quale fede merita per gli altri due componimenti riportati nella sua lettera? Egli parla da prima di quattro epigrammi, ma ne riferisce solamente due, uno dei quali anzi, dimenticandosi di quanto aveva detto in sul principio, presenta come « datomi per composition del medesimo Maron ». Intende con questo nome per antonomasia il novello Virgilio, come da qualcuno è stato inteso il Maron del *Furioso* (III, 56)?

Non parrebbe, perchè poco dopo fa parola del vero Andrea Marone, di quel poeta estemporaneo che ebbe gli elogi dell'Ariosto stesso (*Furioso*, XLVI, 13, *Satira*, II, 115). Sembra più ammissibile invece che il Fiorentino sia caduto con quell'inciso in una svista, perchè, continuando a parlare dei due componimenti, con quel *lui* ritorna evidentemente e al *Furioso* e al *maravigliοso ingegno* dell'Ariosto. In tanta incertezza e oscurità, forse voluta dallo stesso raccoglitore, che dimentica pure di parlare degli altri due, mentre l'amicizia tra il Marone e l'Ariosto non esclude che all'uno si attribuissero poesie del-

(1) *Considerationi civili*, Venezia, Zenaro, 1582, cc. 207-08; sul Marone v. qualche notizia in BERTONI, *Op. cit.*, pp. 138 e 322; e tre epigrammi nella raccolta lirica *Coryciana*, Roma, L. Vicentino e L. Perusino, 1524, f. 7 e 11.

Digitized by Google

l'altro, è naturale che si rimanga perplessi e dubbiosi nell'accogliere tra gli autentici i due epigrammi.

9. Un ultimo epigramma (IV[1]) potrebbe appartenere a Ludovico: l'iscrizione che il figlio Virginio pose su la facciata della casa, oggi in un medaglione tra le due finestre di mezzo al secondo piano. L'ipotesi è del Baruffaldi (*Vita*, p. 198); non del tutto infondata, perchè potrebbe accompagnarsi agli altri epigrammi o scherzi composti per la casa e l'orto che accolsero il Poeta negli ultimi anni di sua vita (1).

Conclusione.

È innegabile che in una raccolta lirica procurata dallo stesso Ariosto, mentre avremmo letti componimenti che il tempo ci ha invidiati, alcune delle poesie da noi pazientemente riunite l'autore avrebbe rifiutate come indegne, altre invece avrebbe accolte o nella forma in cui ci sono pervenute o solo dopo averle rielaborate; chè il cantore d'Orlando con quel suo senso autocritico che lo rendeva incontentabile revisore di se stesso, avrebbe senza dubbio, nella raccolta, sceverato quello che, per lui poeta rappresentando un elemento d'arte e di vita, rispondeva pure ad un fine estetico, da quanto era nato nella inesperienza della sua gioventù letteraria o nello sforzo infecondo

(1) Di carmi perduti si ha notizia: 1° nel poemetto *Venatio* di Ercole Strozzi, ove si fa cenno di elegie dell'A. per una Pasifile (Carducci, 153-55); 2° negli appunti di Virginio, ove si lamenta la perdita di un'ode per Alberto Pio, che incominciava *Iam* e d'un epigramma « per una colonna di marmo » (Carducci, 161, 246); 3° in una affermazione del Papadopoli, contestata però da altri, che l'A. componesse elegie e odi per Dionigio Callorgio Cretese, presunto maestro (Baruffaldi, 52-54); 4° nelle *Considerationi civili* di Remigio Fiorentino e, infine, nella dedicatoria del Pigna e nella citata raccoltina fatta per il cardinale Cervini. Per un'*oda* vedi una lettera a Mario Equicola, del 1519, già ricordata a p. 274, *n.* 2.

Digitized by Google

della imitazione o nello svago d'una esercitazione retorica o in un momento di mancata ispirazione. Ma a noi è piaciuto raccoglier tutto, perchè ogni frutto del Grande, anche se immaturo o insipido o imbozzacchito, concorre a far comprendere compiutamente e meglio l'uomo e l'artista (1). Le liriche ariostee, o riecheggino di note che siamo soliti ascoltare nel poema o gli spiriti giovanili consertino alla ispirazione di Catullo, di Properzio, di Orazio (2), o rappresentino il tributo di simpatia e d'ammirazione per il cantore di Laura o siano il portato della moda imperante e pur anco uno scherzo d'artificio sono sempre documenti che con la loro luce più o meno velata, più o meno riflessa, ci disvelano meglio dalle loro ombre l'anima e l'arte del Ferrarese.

Ma con quale forma egli avrebbe date alla stampa queste *cosette* (3), se la morte non l'avesse sorpreso ancora stanco delle lunghe vigilie per la terza ristampa del *Furioso*?

Nella mancanza d'un autografo o d'un codice o d'una edizione come che sia esemplata sotto l'occhio dell'autore, dalla descrizione che abbiamo fatta dei mss. ferraresi e dell'edizione principe — parliamo della lirica volgare — è ovvio inferire che per una ricostruzione presumibilmente critica del testo, tale cioè che si avvicini più che sia possibile alla presunta volontà

---

(1) Vedi in *Opere*, XV, 6 quanto scrive il Carducci per giustificare la opportunità e la necessità che dell'Ariosto in particolare, dei grandi in genere, si pubblichi tutto.

(2) Un superficiale esame di quanto ad Orazio deve l'A. per la sua lirica e per le *Satire* è nel volume di G. Curcio, *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal sec. XIII al XVIII*, Catania, 1913, pp. 98-108; per la imitazione di Catullo vedi il modesto saggio di A. Anastasi, *Catullo e l'Umanesimo*, Acireale, 1919; T. Sorbelli, *Note sulla poesia umanistica e i « Carmina » di L. A.*, in *Gymnasium*, X, (1911) e *Della Fortuna del carme terzo di Catullo presso gli umanisti*, nei *Classici e neolatini*, VIII, 2 (Modena), 1912; A. Cosattini, *A proposito di un'alcaica dell'Ariosto*, in *Atene e Roma*, VII, p. 359 (XVIII); T. Casini, *Di un'ode alcaica di L. A.*, in *Rivista crit. d. letter. ital.*, VII, pp. 150-52 (LXII).

(3) Vedi p. 137, *n.* 1.

Digitized by Google

dell'Ariosto, si debbano prendere a fondamento, per le poesie contenutevi, i due codici ferraresi (F_1 e F_2) e la prima stampa (**Cp**). Tutte le edizioni che vanno dalla seconda coppina alla orlandiniana fanno capo per il testo a **Cp**, dalla quale si discostano più o meno profondamente e perchè quasi tutte sono l'una copia dell'altra e perchè ognuna al gruppo di errori e di varianti delle precedenti non manca mai o quasi mai di aggiungerne uno proprio, apportando al testo quelle modificazioni, specialmente ortografiche, che i criterî del tempo e dell'editore suggerivano.

Un certo pregio parrebbero, pure per il testo, possedere le edizioni settecentesche, incominciando da quella pitteriana, nella quale il Barotti potè servirsi di F_1 e F_2; ma il critico ferrarese nè seppe giovarsene a pieno, neppure nella ristampa del 1766, nè fu in grado di rinunciare a quei criterî, spesso arbitrarî, che ai suoi tempi prevalevano circa la riproduzione dei testi; onde pur con le edizioni pitteriane le *Rime* non migliorarono molto. Non fu diversa la sorte di esse coi successivi editori, compreso il più ragguardevole, il Polidori, il quale, pur ritornando alle stampe del Cinquecento e giovandosi del Rolli e del Barotti, non si peritò di ammodernare vocaboli, accogliere lezioni senza un criterio costante, ora da questo ora da quel predecessore e talvolta sostituire la lezione vecchia con una nuova. Cosicchè, mentre di tutte queste edizioni dovrà tenersi conto per quei componimenti che sono le prime a riportare, e per quelle rare volte in cui offrono lezioni congetturali che s'accordano con F_1, F_2 e **Cp**, per il gruppo più numeroso di liriche è necessario servirci esclusivamente dei due codici ferraresi e della stampa coppina.

Tra questa e quelli la preferenza spetta, secondo noi, ai codici per le seguenti considerazioni:

1° i due codici rispetto a **Cp** presentano delle varianti che chiariscono le lezioni dubbie e oscure di **Cp**;

2° completano la canz. V con un verso (57) che manca in tutte le edizioni, compresa **Cp**, per la quale mancanza il senso era stiracchiato e la stanza irregolare;

Digitized by Google

3° non presentano componimenti apocrifi, come risulta invece per **Cp**, ove il Modanese inserì una canzone del Trissino (I^8):

4° se si astrae dalle ortografiche e lessicali scorrezioni e modificazioni dovute al capriccio o alla scarsa coltura dei copisti, è quasi certo che i due codici si allontanano dal presunto testo dell'Ariosto meno di **Cp**, il cui ms., come si arguisce dalle varianti e dalle correzioni apportate dal Modanese nella stampa del 1547, e dagli errori della prima, deve essere stato così disordinato e così poco intelligibile da costringere l'editore a mettervi qua e là le mani per stamparlo senza oscurità e senza lacune;

5° mentre la lezione di **Cp**, mancando il ms. da cui derivò non trova appoggio che in se medesima, la lezione di $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$, partendo da un comune archetipo, siano essi l'uno copia dell'altro, siano l'uno indipendente dall'altro, ha una duplice garanzia.

Tra $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$ il più autorevole e il meno scorretto risultando $\mathbf{F}_1$, come già rilevammo, questo sarà preso a base da noi, giovandoci sempre del raffronto di $\mathbf{F}_2$ e di **Cp** (per qualche lezione anche della seconda coppina, che, si sa, corregge alcuni degli errori di **Cp**), non solo per risolvere quei casi dubbî che si presenteranno, ma soprattutto perchè col loro aiuto ci sia possibile spogliare il testo di quegli errori e di quelle scorie ortografiche e lessicali che sono dovute al capriccio e alla poca coltura del copista di $\mathbf{F}_1$; ma perchè questa restituzione si mantenga entro i limiti che l'Ariosto avrebbe tracciati, specialmente per l'uso di parole apocopate, di maiuscole, di vocaboli ammodernati, di preposizioni articolate, dell'apostrofo, di consonanti semplici o raddoppiate in forme che oggi sono raddoppiate o semplici, giova tener presente il testo del poema quale risulta dalla edizione del 1532. E questo raffronto faremo anche per quelle poesie che si trovano solo in **Cp** o in qualche raccolta a stampa o in mss. miscellanei.

In tal modo nutriamo la speranza di dare al testo delle *Rime* una forma non molto discosta da quella che avrebbe usata l'au-

Digitized by Google

tore se davvero, terminato il *Furioso*, si fosse deciso a pubblicarle (1); e mentre ci terremo lontani dalla capricciosa libertà degli editori che ci hanno preceduto, per i quali era spesso legge l'adattamento delle parole ai criterî prevalenti nel tempo o nella mente dell'editore medesimo, non seguiremo neppure coloro che scrupolosamente vorrebbero ancora mantenere in vita l'*h* iniziale e intersillabica in quelle parole donde l'uso l'ha cacciata, il *ti* in luogo di *zi* davanti a vocale, il segno del troncamento in fine di parola, il *t* in *et*, invece di *ed*, l'*u* in cambio di *v*. Così trascureremo le maiuscole e tutte quelle esteriorità ortografiche che si debbono imputare al copista; e adotteremo una interpunzione non antiquata, che è pur manchevole nella terza edizione del *Furioso*, non tanto per la trascuratezza dell'Ariosto quanto per la disattenzione dello stampatore e per la incertezza che dominava ancora nell'uso di essa.

Meno arduo il còmpito per il testo delle liriche latine non solo perchè tutte le stampe (e sono poche e non complete) si riportano all'edizione **Pigna**, ma anche perchè in un testo latino il copista e l'editore non hanno agio di scapricciarsi come con un testo volgare: base del nostro testo sarà $\mathbf{F}_6$, integrato da quello del **Pigna**.

Circa l'ordine, per i carmi latini adotteremo il criterio cronologico, anche se questo per difetto di elementi positivi debba essere contenuto per molti entro limiti indeterminati — d'altra parte la divisione in due libri seguita dal Pigna, senza trovare riscontro in $\mathbf{F}_6$, pare suggerita da criteri personali e cortigiani (2) —; per le poesie italiane, la cui cronologia è irta di

(1) Se alcuni passi resteranno oscuri o arditi troncamenti o certe cacofonie e brutti versi rimarranno nel testo, non dimentichi il lettore che una parte delle rime ariostee o sono la prima stesura ancora rude e inelegante dell'autore o non è stato possibile purificarle dalle scorie deformatrici dei primi editori, come Ippolito Ferrarese, in modo da riconoscere quanto della loro imperfezione spetti all'Ariosto e quanto ad essi.

(2) Il Pigna forse distribuì in due libri i carmi dell'A. per continuare la divisione in libri fatta per i suoi componimenti e per quelli del Calcagnini,

Digitized by Google

quesiti non facilmente risolubili, ci contenteremo di riprendere l'esempio del Polidori, che egli aveva preso dal Molini, non tanto perchè ha il suo fondamento nei due codici ferraresi quanto perchè, seguendo **Cp** che su la falsariga del Petrarca interpone canzoni e madrigali tra i sonetti, ci saremmo trovati nell'imbarazzo con tutti quei componimenti che in **Cp** non figurano e che avremmo dovuto capricciosamente frapporre nella raccolta coppina, oppure accodare, così come venivano, ad essa. Così la nostra edizione comprenderà *Canzoni*, *Sonetti*, *Madrigali*, *Capitoli*, *Egloghe* e *Stanze* (1), su l'esempio, per i primi quattro gruppi, di $\mathbf{F}_1$ e $\mathbf{F}_2$ e restituirà ai ternari il titolo di *Capitolo* che il Polidori, seguendo il Rolli, aveva tutti chiamati *elegie*, meno tre; della quale denominazione non trovasi traccia nè nei codici ferraresi, nè in **Cp**, e, di conseguenza, neppure nell'Ariosto (2).

Dal Polidori invece proviene la nostra distribuzione in poesie *autentiche* e *dubbie*, con questa modificazione che le *dubbie* si scinderanno in due gruppi, uno dei quali conterrà quelle poesie

---

divisione che gli permetteva di mettere in testa a ciascun libro, quasi in forma dedicatoria, un carmo diretto ad un Estense. Nella *Nota bibliografica* sarà fissato fin dove è possibile e per quei carmi che lo consentono il dato cronologico.

(1) Nella dicitura del frontespizio in **Cp** si coglie come un indizio di questa distribuzione; infatti v'è scritto *Sonetti, Madrigali, Canzoni, Stanze, Capitoli*; *Capitoli* sono detti in quel privilegio rilasciato nel 1535 dal Senato veneziano agli eredi dell'Ariosto, di cui a pp. 138-39.

(2) Veramente il primo a dare ai capitoli il nome di elegie fu il Pigna, che nei *Romanzi*, ecc. scrisse: « Trovò parimente la via delle *volgari Elegie*, « siccome nelle sue Rime si scorge... »; onde il Rolli asserisce essere stato l'Ariosto il primo a adoperare siffatti componimenti; ai quali però si addice pure il generico nome di *capitoli* che nei primi anni del Cinquecento non avevano assunto ancora quel carattere e quell'intonazione prevalentemente burlesca che ebbero dal Berni in poi; giacchè erano componimenti in terzine scritti in forma umile e familiare sopra argomenti svariati e personali e, perciò, anche amorosi ed elegiaci. L'Hauvette (*Op. cit.*, pp. 200-201), che propende a chiamarli *capitoli* anzichè *elegie*, riferisce al Polidori la priorità della denominazione; il Flamini, correggendolo (*Giornale*, **45**, 390), la riporta al Quadrio; ma anche costui deve averla presa dal Rolli.

Digitized by Google

che per insufficienza di elementi non è stato possibile nè attribuire nè negare definitivamente all'Ariosto, l'altro quello che raccoglierà poesie falsamente riferite a lui: i due gruppi costituiranno l'appendice all'edizione perchè la raccolta non manchi di nessun componimento ariosteo o presunto ariosteo.

Così di fronte a 87 poesie italiane e 65 latine del Polidori, e a 85 poesie italiane della più recente edizione (Soffici), si avranno 156 comp. italiani e 75 latini, distribuiti nel modo seguente:

	Autentiche			*Dubbie*			*Apocrife*			TOTALE		
		Polid.	Soff.		Polid.	Soff.		Polid.	Soff.		Polid.	Soff.
Canzoni . .	5	3	9	1	6	—	6	—	—	12	9	9
Sonetti . . .	41	32	37	28	4	—	8	—	—	77	36	37
Madrigali . .	12	12	12	6	—	—	—	—	—	18	12	12
Capitoli. . .	27	20	26	4	6	—	—	—	—	31	26	26
Egloghe . .	2	1	1	—	—	—	—	—	—	2	1	1
Stanze . . .	11	3	—	1	—	—	4	—	—	16	3	—
TOTALE	98	71	85	40	16	—	18	—	—	156	87	85
Poesie latine	70	65	—	4	—	—	1	—	—	75	65	1

Notevole, certo, l'aumento, anche se ci limitiamo ai componimenti autentici; ma senza dubbio, ancora lontano dal gruppo di liriche che in tanti anni l'Ariosto deve avere composte; il quale gruppo, se si potesse integralmente ricostituire, tanta luce apporterebbe e per la conoscenza dell'uomo e per una migliore intelligenza del poema.

GIUSEPPE FATINI.

Digitized by Google

INDICE

Avvertenza . . . . . *Pag.* 133
Tavola delle abbreviazioni . . . . . » 134

Lirica italiana.

I. Dispersione delle « Rime » — Opuscoli di cerretani . . » 137
II. Iacopo Coppa Modanese e le sue edizioni ariostesche . . » 148
III. Le « Rime » dalla contraffazione del '52 alle moderne edizioni » 161
IV. Manoscritti ferraresi . . . . . » 173
V. Su l'autenticità delle poesie di L. Ariosto . . . . » 183

Liriche latine.

I. Dalla raccolta del Pigna a quella del Polidori . . . » 274
II. Un manoscritto ferrarese — Liriche dubbie e apocrife . » 281

Conclusione . . . . . » 290

Digitized by Google

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

GIUSEPPE FINZI

Lezioni di Storia della Letteratura Italiana

DETTATE AD USO DELLE SCUOLE E DELLE COLTE PERSONE

Prezzo per l'opera completa L. 20.

VOLUME I. **Dalle origini sino al secolo XV** (3ª edizione, Lire 3).
VOLUME II. **Il Risorgimento, il Seicento e l'Arcadia** (3ª ediz., Lire 5).
VOLUME III. **Letteratura moderna** (Lire 5).
VOLUME IV. PARTE I. **Il Romanticismo e Alessandro Manzoni** (Lire 5).
VOLUME IV, PARTE II. **Giacomo Leopardi e la letteratura contemporanea** (Lire 5).

Sommario di Storia della Letteratura Italiana

COMPILATO AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE

Decima edizione riveduta ed aumentata, in 8° di pag. IV-314 — L. 10.

ANTOLOGIA DI PROSE E POESIE

CLASSICHE E MODERNE

AD USO DEL GINNASIO SUPERIORE CLASSICO E MODERNO

Quarta edizione.

Un vol. in-8° di pag. XII-660 — Lire 5.

PROSE LETTERARIE

PROPOSTE

COME LETTURE COMPLEMENTARI

AGLI ALUNNI DEI LICEI

E DELLE ALTRE SCUOLE SECONDARIE SUPERIORI

Un vol in-8° di pag. XV-697 — L. 5.50

G. FINZI E L. VALMAGGI

TAVOLE STORICO-BIBLIOGRAFICHE DELLA LETTERATURA ITALIANA

Un vol. in-4° di pag. IV-220 — Lire 4.

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE successore Ermanno Loescher - Torino

Mod. 9.

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 007 126 514
NON-CIRCULATING

Digitized by Google

Digitized by Google